1/II a 1889 №4

1889 годъ. Декабрь.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ
и
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛЪ
„АРТИСТЪ.“

Гос. Публичная Б-ка в Ленинграде.

КНИГА 4.

МОСКВА
Типо-литографія Высочайше утвержд. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**, Пименовская ул., соб. домъ.
1889.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ. — Трагедія *Шиллера*, переводъ **И. Н. Грекова.** Актъ 5-й *(окончаніе)* 1

II. КОРДЕЛІЯ.—Повѣсть **И. Л. Щеглова** *(окончаніе)*. 16

III. НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ О СОВРЕМЕННЫХЪ ОПЕРНЫХЪ ФОРМАХЪ.—Ст. **Ц. А. Кюи**. 26

IV. АВТОБІОГРАФИЧЕСКІЯ ПИСЬМА ЭРНЕСТА РОССИ КЪ АНЖЕЛО ГУБЕРНАТИСУ *(окончаніе)*. 34

V. КЪ ПОРТРЕТУ **С. А. Юрьева.**—Ст. **В.** 50

VI. МОЛЬЕРЪ И ШЕКСПИРЪ.—Ст. **Коклена**, перев. **А. Вес—кой** 52

VII. ПО ЖЕЛАНІЮ ПУБЛИКИ.—Очеркъ **Д. Сибиряка** 64

VIII. МАКБЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).—Ст проф. **Н. И. Стороженко** *(окончаніе)*. 72

IX. „ВОСТОЧНАЯ МЕЛОДІЯ“, для пѣнія и ф.-п.—**Г. Форэ** 81

X. „MÉDITATION“, для ф.-п.—**А. К. Глазунова** 85

XI. *** (на мотивъ Роберта Гамерлинга). Стих. **І. Познера** 89

XII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. Москва. *Верди и его „Трубадуръ“*, на московской сценѣ. Ст. **Сем. Кругликова.**—*„Робертъ-діаволъ“* Майерберга. Ст. **С. Кругликова.**—Малый театръ: *„Борисъ Годуновъ“*, тр. Пушкина.—Ст. **Ив. Иванова.**—*„Водоворотъ“*, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. Ст. **N.**—*„Германи“*, др. В. Гюго. ст. **N.**—*„За наслѣдство“*, др. въ 3 д. Л. Капо-і-Мазасъ, перед. Е. Астальцовой. Ст. **N.**—*Коклень въ Москвѣ.* Ст. **проф. Алексѣя Н. Веселовскаго.**—Театръ г-жи Горевой: *„Марія Стюартъ“*, траг. Шиллера. Ст. **Ив. Иванова.**—*„Перекати поле“*, ком. П. П. Гнѣдича. Ст. **V.**—*„Горноза-водчикъ“*, ком. Ж. Онэ. Ст. **Смоленскаго.**—Театръ г. Корша: *„Пріемышъ“*, *„Вьютрогоны“*, *„Раздѣлъ“*, *„Левъ Гурычъ Синичкинъ“*. Ст. **А.**—Театръ г-жи Абрамовой: *„Сафо“*, ком. Додэ и Белло. Ст. **А.**—*„Золотая рыбка“* И. А. Салова и И. Н. Ге. Ст. **V.**—*„Невольный врачъ“*, ком. П. М. Невѣжина. Ст. **См.**—*„Ларскій“*, др. И. Н. Ладыженскаго. Ст. **А.**—*„Баловницы“*, *„Ледяной домъ“*.—Общество Искусства и Литературы: *„Самоуправцы“*, тр. Писемскаго. Ст. **Ив. Иванова.**—Лейпцигскій квартетъ. 3-е симфоническое собраніе Музык. Общ.—Консерватор. концертъ по поводу юбилея А. Г. Рубинштейна. Концертъ въ пользу фонда для вспомощ. вдовамъ и сиротамъ артистовъ. Ст. **Н. К—ина.**—Три первыхъ концерта Моск. Филармоническаго Общ. Ст. **L.**—Первая выставка этюдовъ и рисунковъ въ Общ. Любит. Художествъ. Ст. **І. П.**—Петербургъ. Александрійскій театръ: Новые и старые порядки. Піесы гг. Тихонова и Буренина.—Французская сцена: *„Les mensonges“* и *„La Parisienne“*. Г. Бекъ, какъ новаторъ реальной комедіи. Новый успѣхъ г-жи Лего. Ст. **П. Б.**—Первый и второй русск. симфонич. концерты.—2-е симфонич. собр. Р. Музык. Общ.—1, 2 и 3 общедоступные концерты. Симфоническое собраніе и концертъ въ честь А. Г. Рубинштейна. Ст. **А. Филонова.**—Кіевъ: Опера. Ст. **В. Чечотта.**—Казань: Драматическій театръ. Ст. **Миронова.**—*Любительство въ провинціи.* Ст. **А. Н. С.** 90

XIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ:

а) **Пѣсни Офеліи и могильщика въ „Гамлетѣ“**. 172

б) **Курсъ театральнаго грима.** (Второй общій гримъ—гримъ зрѣлаго возраста.—Третій общій гримъ—гримъ старости.) *Съ рисунками въ краскахъ.* **К. С. Шиловскаго-Лошкевскаго.** 176

XIV. БИБЛІОГРАФІЯ. (Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художн. Изданіе Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.—*С. Либровичъ.* Пушкинъ въ портретахъ.—*А. Новицкій.* Худож. галлерея Моск. Публичн. и Румянцевскаго Музея. 182

Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, дозволеннымъ драматическою цензурою къ представленію въ сентябрѣ и октябрѣ 1889 г. 183

XV. ХРОНИКА. (Москва. Петербургъ.—50 лѣтн. юбилей А. Г. Рубинштейна. — Провинціальная хроника. Малороссійская труппа М. Л. Кропивницкаго. Корреспонденціи изъ Казани, Новгорода, Обояни, Одессы и Симбирска. *Отъ редакціи:*—По поводу пересмотра устава Общ. для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ.—*Славянскія художественныя извѣстія.*—*Заграничная хроника.*—Корреспонденція изъ Италіи. Бар. А. Биберштейнъ.—Эмиль Ожье †.—Разныя извѣстія) 186

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. „ПЕРЕКАТИ ПОЛЕ“. Современные силуэты въ 4 дѣйств. **П. П. Гнѣдича.** 1

XVII. „БОЖЬЯ КОРОВКА“. Комедія въ 4 дѣйст. **П. Д. Боборыкина.** 28

XVIII. „БОРЬБА ЗА СУЩЕСТВОВАНІЕ“ („La lutte pour la vie“). Піеса въ 5 д. и 6 карт. **А. Додэ**, перев. **Э. Э. Маттерна** 54

XIX. Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей.—I) комедіи 89

XX. ПОРТРЕТЪ С. А. ЮРЬЕВА (съ фотографіи гг. Шереръ, Набгольцъ и К°.—**Фототипія Е. Бернардъ въ Парижѣ**).

XXI. „ПЕРВЫЙ ВЫХОДЪ“ и XXII „ОШИКАЛИ“. Оригинальные рисунки **Л. О. Пастернака.**

Дозволено цензурою. Москва, 24 декабря 1889 года.

Москва. Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**, Пименовская улица, соб. домъ.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

Гос. Публичная Б-ка Ленинграда.

Книга 4.

ДЕКАБРЬ 1889 ГОДА.

МОСКВА.

1889.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ. — Трагедія *Шиллера*, переводъ **И. Н. Грекова.** Актъ 5-й *(окончаніе)* 1

II. КОРДЕЛІЯ.—Повѣсть **И. Л. Щеглова** *(окончаніе)*. 16

III. НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ О СОВРЕМЕННЫХЪ ОПЕРНЫХЪ ФОРМАХЪ.—Ст. **Ц. А. Кюи**. 26

IV. АВТОБІОГРАФИЧЕСКІЯ ПИСЬМА ЭРНЕСТА РОССИ КЪ АНЖЕЛО ГУБЕРНАТИСУ *(окончаніе)*. 34

V. КЪ ПОРТРЕТУ **С. А. Юрьева.**—Ст. **В.** 50

VI. МОЛЬЕРЪ И ШЕКСПИРЪ.—Ст. **Коклена,** перев. **А. Вес—кой** 52

VII. ПО ЖЕЛАНІЮ ПУБЛИКИ.—Очеркъ **Д. Сибиряка** 64

VIII. МАКБЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).—Ст. проф. **Н. И. Стороженко** *(окончаніе)*. 72

IX. „ВОСТОЧНАЯ МЕЛОДІЯ", для пѣнія и ф.-п.—**Г. Форэ** 81

X. „MÉDITATION", для ф.-п.—**А. К. Глазунова** 85

XI. *** (на мотивъ Роберта Гамерлинга). Стих. **І. Познера** 89

XII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. Москва. *Верди и его „Трубадуръ"*, на московской сценѣ. Ст. **Сем. Кругликова.**—*„Робертъ-діаволъ"* Майерберга. Ст. **С. Кругликова.**—Малый театръ: *„Борисъ Годуновъ"*, тр. Пушкина.—Ст. **Ив. Иванова.**—*„Водоворотъ"*, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. Ст. **N.**—*„Германи"*, др. В. Гюго. ст. **N.**—*„За наслѣдство"*, др. въ 3 д. Л. Кано-і-Мазасъ, перед. Е. Астальцовой. Ст. **N.**—*Кокленъ въ Москвѣ.* Ст. **проф. Алексѣя Н. Веселовскаго.**—Театръ г-жи Горевой: *„Марія Стюартъ"*, траг. Шиллера. Ст. **Ив. Иванова.**—*„Перекати поле"*, ком. П. П. Гнѣдича. Ст. **V.**—*„Горнозаводчикъ"*, ком. Ж. Онэ. Ст. **Смоленскаго.**—Театръ г. Корша: *„Пріемышъ"*, *„Вытрогоны"*, *„Раздѣлъ"*, *„Левъ Гурычъ Синичкинъ"*. Ст. **А.**—Театръ г-жи Абрамовой: *„Сафо"*, ком. Додэ и Белло. Ст. **А.**—*„Золотая рыбка"* И. А. Салова и И. Н. Ге. Ст. **V.**—*„Невольный врагъ"*, ком. П. М. Невѣжина. Ст. **См.**—*„Ларскій"*, др. И. Н. Ладыженскаго. Ст. **А.**—*„Баловницы"*, *„Ледяной домъ"*.—Общество Искусства и Литературы: *„Самоуправцы"*, тр. Писемскаго. Ст. **Ив. Иванова.**—Лейпцигскій квартетъ. 3-е симфоническое собраніе Музык. Общ.—Консерваторъ, концертъ по поводу юбилея А. Г. Рубинштейна. Концертъ въ пользу фонда для вспомощ. вдовамъ и сиротамъ артистовъ. Ст. **Н. К—ина.**—Три первыхъ концерта Моск. Филармоническаго Общ. Ст. **L.**—Первая выставка этюдовъ и рисунковъ въ Общ. Любит. Художествъ. Ст. **І. П.**—Петербургъ. Александринскій театръ: Новые и старые порядки. Піесы гг. Тихонова и Буренина.—Французская сцена: *„Les mensonges"* и *„La Parisienne"*. Г. Бекъ, какъ новаторъ реальной комедіи. Новый успѣхъ г-жи Лего. Ст. **П. Б.**—Первый и второй русск. симфонич. концерты.—2-е симфонич. собр. Р. Музык. Общ.—1, 2 и 3 общедоступные концерты. Симфоническое собраніе и концертъ въ честь А. Г. Рубинштейна. Ст. **А. Филонова.**—Кіевъ: Опера. Ст. **В. Чечотта.**—Казань: Драматическій театръ. Ст. **Миронова.**—*Любительство въ провинціи.* Ст. **А. Н. С.** 90

XIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ:

а) **Пѣсни Офеліи и могильщика въ „Гамлетѣ"**. 172

б) **Курсъ театральнаго грима.** (Второй общій гримъ—гримъ зрѣлаго возраста.—Третій общій гримъ—гримъ старости.) *Съ рисунками въ краскахъ.* **К. С. Шиловскаго-Лошивскаго**. 176

XIV. БИБЛІОГРАФІЯ. (Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художн. Изданіе Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.—*С. Либровичъ.* Пушкинъ въ портретахъ.—*А. Новицкій.* Худож. галлерея Моск. Публичн. и Румянцевскаго Музея. 182

Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, дозволеннымъ драматическою цензурою къ представленію въ сентябрѣ и октябрѣ 1889 г. 183

XV. ХРОНИКА. (Москва. Петербургъ.—50 лѣтн. юбилей А. Г. Рубинштейна. — Провинціальная хроника. Малороссійская труппа М. Л. Крапивницкаго. Корреспонденціи изъ Казани, Новгорода, Обояни, Одессы и Симбирска. *Отъ редакціи:*—По поводу пересмотра устава Общ. для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ.—*Славянскія художественныя извѣстія.*—*Заграничная хроника.*—Корреспонденція изъ Италіи. Бар. А. Биберштейнъ.—Эмиль Ожье †.—Разныя извѣстія) 186

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVI. „ПЕРЕКАТИ ПОЛЕ". Современные силуэты въ 4 дѣйств. **П. П. Гнѣдича.** 1

XVII. „БОЖЬЯ КОРОВКА". Комедія въ 4 дѣйст. **П. Д. Боборыкина**. 28

XVIII. „БОРЬБА ЗА СУЩЕСТВОВАНІЕ" („La lutte pour la vie"). Піеса въ 5 д. и 6 карт. **А. Додэ,** перев. **Э. Э. Маттерна** 54

XIX. Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей.—I) комедіи 89

XX. ПОРТРЕТЪ С. А. ЮРЬЕВА (съ фотографіи гг. Шереръ, Набгольцъ и К°.—**Фототипія Е. Бернардъ въ Парижѣ**).

XXI. „ПЕРВЫЙ ВЫХОДЪ" и XXII „ОШИКАЛИ". Оригинальные рисунки **Л. О. Пастернака.**

Дозволено цензурою. Москва, 24 декабря 1889 года.

Москва. Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°,** Пименовская улица, соб. домъ.

Донъ-Карлосъ, инфантъ испанскій.

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ.

соч. Шиллера.

Приспособленный для сцены переводъ,

И. Грекова.

(Окончаніе.)

ДѢЙСТВІЕ 5-е.

Картина 12-я.

Комната въ королевскомъ дворцѣ, отдѣленная желѣзной рѣшеткой отъ террасы, по которой взадъ и впередъ ходятъ часовые.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Карлосъ сидитъ за столомъ, положивъ голову на руки, какъ будто дремлетъ. На заднемъ планѣ нѣсколько офицеровъ, вмѣстѣ съ нимъ заключенныхъ. Маркизъ Поза входитъ незамѣченный Карлосомъ, говоритъ тихо съ офицерами, которые тотчасъ удаляются, подходитъ совсѣмъ близко къ Карлосу и смотритъ на него молча и печально нѣсколько времени; наконецъ дѣлаетъ движеніе, которое какъ-бы пробуждаетъ принца. Карлосъ встаетъ, замѣчаетъ маркиза и дрожитъ въ ужасѣ, потомъ изумленными глазами пристально смотритъ на него и потираетъ рукой лобъ, какъ-бы стараясь что-то припомнить.)

Поза.

Мой Карлосъ—это я!

Карлосъ.

(Подаетъ ему руку.)

Ты все-таки ко мнѣ
Пришелъ! Ты поступилъ прекрасно, благородно!

Поза.

Я думалъ, что тебѣ здѣсь нуженъ будетъ другъ.

Карлосъ.

Какъ? Въ самомъ дѣлѣ ты... ты думалъ такъ,
Родриго?
Ну, это радуетъ меня невыразимо!
Ахъ, я отлично зналъ, какимъ ты прежде былъ,
Такимъ же и теперь остался добрымъ другомъ.

Поза.

Довѣріе твое я, кажется, мой другъ
И заслужилъ.

Карлосъ.

Не правда-ли? Какъ прежде,
мы все также
Другъ друга и теперь прекрасно понимаемъ.
И эта нѣжность и пощада эта—все
Понятно мнѣ—онѣ въ такихъ душахъ великихъ,
Какъ наши, такъ обыкновенны. Пусть одно
Изъ требованій Карлоса и было точно
Несправедливо, развѣ это значитъ,
Что ты мнѣ долженъ также отказать
И въ справедливыхъ? Да, я знаю, добродѣтель
Подъ часъ суровою бываетъ, но жестокой,
Безчеловѣчной—нѣтъ! О! дорого тебѣ
Все это стоило! И знаю я прекрасно
Какъ обливалось кровью сердце у тебя,
Когда на жертвенникъ готовилъ свою жертву.

Поза.

Что этимъ хочешь ты сказать мнѣ, Карлосъ?

Карлосъ.

Теперь докончишь самъ, что я бы долженъ сдѣлать,
Но не былъ въ силахъ... Ты испанцамъ подаришь

Златые дни, чего они напрасно ожидали
Отъ Карлоса... А для меня теперь ужъ все,
Все кончено и... навсегда... ты все предвидѣлъ.
Любовь моя оборвала невозвратимо
Всѣ ранніе цвѣты моей души.
Для всѣхъ твоихъ надеждъ великихъ я ужъ умеръ.
Простой-ли случай, провидѣнье-ли Творца
Тебя свело съ монархомъ... но тебѣ лишь тайну
Открыть ему мою—и онъ въ твоихъ рукахъ.
Ты ангеломъ хранителемъ ему быть можешь
И, если для меня спасенья больше нѣтъ,
То нѣтъ-ли для Испаніи, Родриго?

Поза.

Нѣтъ, этого я не предвидѣлъ! Нѣтъ! Никакъ
Я не предвидѣлъ, что великодушье друга
Изобрѣтательнѣй быть можетъ всѣхъ моихъ
Премудрыхъ замысловъ... Я вижу, что мое
Все зданье рухнуло... Я не сообразилъ...
Забылъ о томъ, какое сердце у тебя.

Карлосъ.

Сказать по правдѣ, если бы возможно было
Ее спасти отъ участи такой-же, какъ моя,
Невыразимо я, конечно-бы, за это
Тебѣ былъ благодаренъ. Развѣ не довольно
И одного меня? Зачѣмъ она должна
Быть жертвою второй? Но, будетъ! Не хочу я
Тебя упреками такими осыпать,
И что такое королева для тебя?
Ее ты развѣ любишь? И должна-ли
Твоя высокая, святая добродѣтель
Заботиться о мелочныхъ пустыхъ волненьяхъ
Моей любви? Прости, я былъ несправедливъ!

Поза.

Да, ты несправедливъ... Но, только не за эти
Упреки... нѣтъ... О, если-бъ заслужилъ я
Хотя одинъ упрекъ,—я заслужилъ бы всѣ
И не стоялъ бы такъ тогда передъ тобою.
(*Вынимаетъ его портфель*).
Вотъ здѣсь найдешь ты нѣсколько изъ писемъ тѣхъ,
Которыя ты мнѣ отдалъ на сохраненье,—
Возьми къ себѣ ихъ!

Карлосъ.

(*Съ удивленіемъ смотритъ то на письма, то на него*).

Какъ?

Поза.

Я возвращаю ихъ,
Такъ какъ въ твоихъ рукахъ они теперь вѣрнѣе.

Карлосъ.

Что это значитъ? Развѣ не читалъ король ихъ?
Онъ ихъ не видѣлъ?

Поза.

Эти письма?

Карлосъ.

Развѣ ты
Ему не всѣ показывалъ?

Поза.

Да кто-жъ тебѣ
Сказалъ, что я ему отдалъ *одно* изъ этихъ писемъ?

Карлосъ (*изумленный*).

Возможно-ли? Графъ Лерма...

Поза.

Онъ тебѣ сказалъ?
Ну такъ, теперь все ясно! Кто-бы могъ предвидѣть?
Графъ Лерма? Нѣтъ, нѣтъ, этотъ человѣкъ,
Онъ не учился лгать... Да. Остальныя письма
Теперь у короля.

Карлосъ.

За что-же и зачѣмъ
Я здѣсь?

Поза.

Да изъ предосторожности—не больше,
Чтобъ ты въ другой разъ не попробовалъ избрать
Принцессу Эболи повѣренной своею.

Карлосъ.

(*Точно пробуждаясь*).

Га! Наконецъ-то... наконецъ я вижу...
Теперь мнѣ ясно все...

Поза. (*Идя къ двери.*)

Сюда идутъ!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Герцогъ Альба и прежніе.

Альба.

(*Почтительно подходитъ къ принцу, но къ маркизу въ продолженіи всего явленія обращается спиной.*

Принцъ, вы
Свободны. Королемъ я посланъ, чтобъ объ этомъ
Вамъ возвѣстить.

(*Карлосъ съ удивленіемъ смотритъ на маркиза. Всѣ молчатъ*).

Себя считаю я, мой принцъ,
Счастливымъ, что... что первый я имѣю честь...

Карлосъ.

(*Наблюдая обоихъ съ крайнимъ удивленіемъ, послѣ нѣкотораго молчанія, герцогу*):

Меня тогда подъ стражу заключили,
Теперь освобождаютъ, а я все не знаю,
За что тогда былъ взятъ и выпущенъ теперь,

Альба.

Лишь по ошибкѣ, принцъ, на сколько мнѣ
извѣстно,
Въ которую вовлекъ обманщикъ короля...

Карлосъ.

Но все-таки я нахожуся здѣсь по волѣ
И повелѣнію монарха.

Альба.

По ошибкѣ
Его величества!

Карлосъ.

Мнѣ очень, очень жаль...
Но, если ошибается король, то также
Не долженъ ли онъ самъ, да, лично самъ
Свою ошибку и поправить?
(*Онъ ищетъ взглядомъ маркиза и сохраняетъ презрѣніе къ герцогу*).
Герцогъ Альба!
Что для меня теперь монархъ по долгу сдѣлалъ,
Я не хочу считать и принимать какъ милость.
Пожалуй я готовъ, хоть тотчасъ же предстать
На судъ кортесовъ... но... но свою шпагу
Я изъ такой руки, какъ ваша, не возьму!

Альба.

Мнѣ кажется, король, нисколько не колеблясь,
Желанье вашего высочества исполнитъ,
Когда дозволите вы мнѣ, чтобъ я
Васъ проводилъ къ нему.

Карлосъ.

О! нѣтъ, я здѣсь останусь,
Пока иль самъ король или его Мадридъ
Меня освободитъ отсюда. Вотъ отвѣтъ мой.
Я васъ прошу его монарху передать.
(*Герцогъ Альба уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Карлосъ и маркизъ Поза.

Карлосъ.

(*По уходѣ герцога, полный ожиданія и удивленія, смотритъ на маркиза*).
Но что же это? Объясни мнѣ. Развѣ ты
Ужъ больше не министръ?

Поза.

Я былъ имъ, какъ ты видишь!
(*Идя къ нему съ волненіемъ*).
Подѣйствовало, Карлъ! О, да! Все удалось,
Все сдѣлано теперь. Творецъ нашъ всемогущій,
Хвала Тебѣ, намъ даровавшему успѣхъ!

Карлосъ.

Успѣхъ? Какой? Я словъ твоихъ не понимаю.

Поза (*схватывая его за руку*).
Спасенъ ты, Карлосъ: ты свободенъ... я же
(*останавливается*).

Карлосъ.

Ну?
А ты?

Поза.

А я... къ своей груди я прижимаю
Тебя съ сознаніемъ счастливымъ въ первый
разъ,
Что полное на то теперь имѣю право:
Его купилъ я всѣмъ, что дорого мнѣ въ жизни.
О, Карлосъ! какъ велики, какъ отрадны мнѣ
Минуты эти... Я собой доволенъ!

Карлосъ.

Какъ измѣнился ты въ лицѣ. Такимъ тебя
Я никогда не видѣлъ. Грудь твоя такъ гордо
Вздымается... глаза твои блестятъ...

Поза.

Должны
Разстаться мы съ тобой, мой Карлосъ! Не пугайся,
Будь мужественъ. И что бы отъ меня
Ты ни услышалъ, дай мнѣ слово, Карлосъ,
Что ты неукротимой скорбію своей
И недостойнымъ душъ великихъ малодушьемъ
Не станешь отягчать сильнѣй разлуки нашей.
Меня теряешь ты на много... много лѣтъ.
На вѣки, какъ безумцы говорятъ.
(*Карлосъ отдергиваетъ руку, смотритъ на него пристально и не отвѣчаетъ*).
Будь мужемъ!
Я такъ увѣренъ былъ въ тебѣ, такъ убѣжденъ,
Что съ твердостью съ тобой мы оба встрѣтимъ
И проведемъ мои, какъ называютъ въ жизни,
Послѣдніе часы. Да, долженъ я тебѣ
Открыть теперь... Пойдемъ-ка сядемъ лучше,
Я чувствую себя измученнымъ и слабымъ.
(*Онъ подходитъ къ Карлосу, который все еще погруженъ въ оцѣпенѣніе, и безсознательно позволяетъ маркизу усадить себя.*)
Но, что съ тобой? Ты мнѣ не отвѣчаешь?
Я буду кратокъ. Слушай же, мой Карлосъ.
Спустя лишь день послѣ того, какъ мы
Съ тобой въ монастырѣ у Картезьянцевъ
Въ послѣдній разъ увидѣлись, король
Потребовалъ меня къ себѣ. Ты знаешь
Послѣдствія... ихъ знаетъ весь Мадридъ;
Но вотъ чего не знаешь ты... что тайна
Твоя была уже открыта королю.
Въ шкатулкѣ королевы найденныя письма
Тебя изобличили... и все это я
Узналъ отъ самого Филиппа, такъ какъ былъ
Его повѣреннымъ! Да, Карлосъ! Нашей дружбѣ
Я вѣроломно измѣнилъ. Я управлялъ
Самъ заговоромъ тѣмъ, который неизбѣжно

Тебѣ погибелью грозилъ. Но дѣло слишкомъ ужъ
Зашло далеко, слишкомъ громко за себя
И ясно говорило,—было поздно прямо,
Безъ хитрости и лжи, отстаивать тебя.
Мнѣ больше ничего тогда не оставалось,
Какъ только мщеніемъ Филиппа завладѣть.
Я принужденъ былъ стать твоимъ врагомъ,
Чтобъ тѣмъ сильнѣй еще тебѣ служить.
Но ты меня не слушаешь?

Карлосъ.

Нѣтъ... дальше... дальше!
Я слушаю!

Поза.

Все-жъ до сихъ поръ я былъ
Невиненъ предъ тобой, но непривычный лучъ
Благоволенія и милости монарха
Склонилъ меня къ измѣнѣ... Слухи до тебя
Дошли, конечно, это я предвидѣлъ.
Да, обольщенный ложною сердечностью Филиппа
И ослѣпленный гордою, тщеславною мечтой
Окончить безъ тебя опасный, смѣлый подвигъ,
Я тайну страшную отъ дружбы утаилъ!
Вотъ въ чемъ была моя громадная оплошность.
Жестоко я ошибся. Да! Я сознаюсь,
Моя увѣренность—безуміемъ была.
Прости... Я основалъ ее лишь только
На вѣчности твоей несокрушимой дружбы.
(*Умолкаетъ. Карлосъ переходитъ изъ состоянія оцѣпенѣнія къ сильному волненію.*)
Чего боялся я, мой другъ, то и случилось.
Придуманными, ложными бѣдами
Тебя смущаютъ и приводятъ въ ужасъ:
Кровь,.. королева,.. трепетъ царедворцевъ, Лермы
Несчастная услужливость... и наконецъ
Необъяснимое ничѣмъ мое молчанье,
Все это глубоко, конечно, поразило
Твое врасплохъ застигнутое сердце. Ты
Смутился... и меня потерянным на вѣкъ
Считалъ ужъ для себя. Но, слишкомъ благородный,
Чтобъ сомнѣваться въ благородствѣ друга, ты
Его паденіе величьемъ украшаешь.
И только лишь тогда рѣшаешься признать
Его измѣну ты, когда нашелъ причину
И основанія измѣну ту считать
Достойной уваженья! И тогда-то, Карлосъ,
Покинутый единственнымъ на свѣтѣ другомъ,
Ты ищешь дружескихъ объятій Эболи.
Въ ея ты руки предаешься самъ,.. несчастный,..
То были демонскія руки. Вѣдь она-то
И предала тебя.
(*Карлосъ встаетъ.*)
Я вижу, какъ спѣшишь
Ты къ ней. И мрачное предчувствіе мнѣ въ сердце
Запало глубоко. Спѣшу вслѣдъ за тобой!
Но поздно. Ты лежишь у ногъ ея! Признанье
Уже слетѣло съ устъ твоихъ. Нѣтъ для тебя
Спасенья болѣе!

Карлосъ.

О! нѣтъ, ты въ заблужденьи,
Она была растрогана! Ошибся ты!
Она дѣйствительно растрогана была!

Поза.

Тогда во мнѣ разсудокъ помрачился!
Нигдѣ, нигдѣ нѣтъ выхода... нѣтъ средствъ,
Нѣтъ помощи нигдѣ... во всей вселенной!
Отчаянье тогда овладѣваетъ мной:
Я въ демона, я въ звѣря обращаюсь,
Въ грудь беззащитной женщины кинжалъ
Готовъ я былъ вонзить... Но, вдругъ, внезапно мысль,
Какъ солнца свѣтлый лучъ, мнѣ душу озаряетъ:
Что если-бъ короля ввести мнѣ въ заблужденье?
Что если-бъ удалось мнѣ самому прослыть
Въ глазахъ его виновнымъ? А правдоподобно-ль
Иль нѣтъ, вѣдь это все равно... Для короля
И признака виновности довольно;
Всему дурному онъ всегда охотно вѣритъ.
Пусть будетъ такъ. И можетъ быть тотъ громъ,
Что такъ надъ нимъ нежданно разразится,
Ошеломитъ тирана... а вѣдь больше мнѣ
Чего-жъ желать? Пока придетъ въ себя онъ
И станетъ размышлять,—мой Карлосъ, между тѣмъ,
Воспользуется временемъ, чтобъ бѣгствомъ
Спастись въ Брабантъ!

Карлосъ.

Какъ!... это сдѣлалъ ты?

Поза.

Я написалъ письмо Оранскому Вильгельму,
Что въ королеву я влюбленъ, что удалось
Мнѣ, чтобъ избѣгнуть недовѣрія Филиппа,
Склонить всѣ подозрѣнья на тебя.
Что я чрезъ самого монарха ухитрился
Найти себѣ свободный доступъ къ королевѣ,
И къ этому прибавилъ, что страшусь
Теперь быть пойманнымъ, открытымъ, такъ какъ ты,
Узнавъ объ этой страсти, бросился поспѣшно
Къ принцессѣ Эболи, быть можетъ для того,
Чтобъ чрезъ нее предостеречь Елизавету,
Что я тогда тебя тотчасъ арестовалъ!
Но такъ какъ для меня, конечно, все погибло,
То я намѣренъ въ Брюсселѣ укрыться. Это
Письмо...

Карлосъ.

(*съ испугомъ перебивая его*).
Но, ты, надѣюсь, не довѣрилъ почтѣ?
Ты знаешь самъ, что каждое письмо
Въ Брабантъ и Фландрію...

Поза.

Передаютъ Филиппу,
Такъ установлено здѣсь,—и навѣрно Таксисъ
Свою обязанность давно уже исполнилъ.

Карлосъ.

Такъ значитъ я погибъ! О, Боже!

Поза.

Ты? погибъ?
Но почему-же ты?

Карлосъ.

Несчастный! вѣдь со мною
Погибъ и ты. Такой неслыханный обманъ
Отецъ тебѣ простить никакъ не можетъ,
Нѣтъ, никогда того король намъ не проститъ.

Поза.

Обманъ? Какъ ты разсѣянъ, Карлосъ мой! Опомнись!
Кто-жъ скажетъ королю, что это былъ обманъ?

Карлосъ.

(*Глядя пристально ему въ глаза*).
Ты спрашиваешь кто? Я самъ конечно первый...
(*Хочетъ идти*).

Поза.

Ты сумасшествуешь! Куда ты? Стой!

Карлосъ.

Прочь! прочь!
Не останавливай меня ты, ради Бога!
Пока я медлю здѣсь, повѣрь мнѣ, онъ
Убійцъ успѣетъ подкупить!

Поза.

Тѣмъ драгоцѣннѣй
Для насъ минута каждая. Еще съ тобой
Намъ переговорить осталося о многомъ.

Карлосъ.

Что? Да... но раньше вѣдь... (*хочетъ идти*).

Поза.

(*Обнимая и выразительно глядя на него*).
Послушай Карлосъ мой!
Припомни, былъ ли я поспѣшенъ также
И щепетиленъ въ то мгновеніе, когда
Ты за меня самъ обливался кровью... Ты—
Дитя!

Карлосъ.

(*Растроганный въ удивленіи останавливается передъ нимъ.*)
О, всеблагое Провидѣнье!

Поза.

Спаси для Фландріи себя. Державный тронъ—
Твое призваніе, мое же—умереть,
За Карлоса погибнуть.

Карлосъ.

Нѣтъ, нѣтъ! онъ не можетъ
Остаться непреклоннымъ... онъ не устоитъ
Навѣрно предъ такимъ величьемъ благородства.
Я приведу тебя къ нему. Мы къ королю
Съ тобою вмѣстѣ подойдемъ, рука съ рукою,
И я ему скажу: Отецъ мой! Вотъ что сдѣлать
Рѣшился вѣрный другъ для друга своего.
Растрогается онъ, повѣрь мнѣ. Вѣдь отецъ мой
Не такъ безчувственъ. Да! онъ будетъ тронутъ,
И съ жаркими слезами на глазахъ
Онъ и тебя, да и меня проститъ навѣрно.
(*Раздается выстрѣлъ черезъ рѣшетчатую дверь. Карлосъ быстро вскакиваетъ.*)
Га! но въ кого же это?

Поза.

Думаю... въ меня.
(*падаетъ*).

Карлосъ.

(*Съ крикомъ падаетъ возлѣ него на полъ.*)
О, милосердный Боже!..

Поза (*прерывающимся голосомъ*).

Онъ... онъ скоръ... король... я думалъ,
Что дольше... Позаботься о своемъ
Спасеньи... слышишь... о своемъ спасеньи...
Мать твоя все знаетъ... больше... не могу...
(*Карлосъ, какъ мертвый, лежитъ возлѣ. Чрезъ нѣсколько времени входитъ король, сопровождаемый многочисленной свитой грандовъ, но при взглядѣ на такое зрѣлище смущенный отступаетъ назадъ. Гранды становятся полукругомъ около ихъ обоихъ, смотря то на короля, то на принца. Этотъ послѣдній лежитъ безъ всякихъ признаковъ жизни; король въ глубокомъ молчаніи наблюдаетъ за нимъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Король, Карлосъ, Альба, Феріа Медина Сидоніа, принцъ Пармскій, графъ Лерма и многіе другіе гранды.

Король (*ласково*).

Исполнена, инфантъ мой, твоя просьба:
Я здѣсь, я самъ, со всѣмъ дворомъ своимъ,
Съ вельможами и грандами Испаньи
Пришелъ тебѣ свободу возвратить.
(*Карлосъ открываетъ глаза, осматривается кругомъ, какъ человѣкъ только-что пробудившійся отъ сна. Его взоры переходятъ отъ отца на трупъ. Онъ молчитъ.*)
Возьми обратно, сынъ мой, твою шпагу,
Всему виной излишняя поспѣшность.
(*Подаетъ ему руку, чтобы помочь подняться.*)
Здѣсь сыну моему совсѣмъ не мѣсто. Встань,
Мой Карлосъ, и приди въ отцовскія объятья.

Карлосъ.

(*Безсознательно принимаетъ руку короля, но мгновенно приходитъ въ себя и пристально на него смотритъ*).

Нѣтъ, кровью пахнетъ отъ тебя! я не могу
Принять твоихъ объятій.
(*Отталкиваетъ его; движеніе между грандами*).
Не смущайся этимъ,
Необычайнаго тебѣ я ничего
Еще не сдѣлалъ. Я быть можетъ оскорбилъ
Помазанника Божьяго? Но ты не бойся,
Я на тебя руки своей не подниму,
И безъ того ужъ вы не видите-ль, вельможи,
Клейма позора на челѣ его,
Оно положено Судьей Всевышнимъ!

Король (*быстро уходя*).
Гранды,
За мной!

Карлосъ.

Куда? Ни съ мѣста, государь!..
(*Удерживаетъ его насильно обѣими руками и успѣваетъ одной рукой схватить шпагу, которую принесъ съ собой король; она высвобождается изъ ноженъ*).

Король.

Ты мечъ
Свой обнажилъ противъ отца!

Всѣ гранды (*обнажая шпаги*).

Цареубійство!

Карлосъ.

(*Держа крѣпко въ одной рукѣ короля, въ другой обнаженную шпагу*).

Вложите ваши шпаги! Вамъ что надо тутъ?
Иль думаете вы, что я сошелъ съ ума?
О, нѣтъ!, я не безумный. Еслибъ въ самомъ дѣлѣ
Я былъ имъ, вы-бъ плохую службу сослужили,
Напомнивъ мнѣ о томъ, что жизнь его
Виситъ на остріѣ вотъ этой шпаги.
Прошу васъ отойти. То, что̀ замыслилъ я,
Заслуживаетъ только одобренья,
А потому еще разъ я прошу
Всѣхъ отойти. То, въ чемъ теперь желаю
Условиться я съ этимъ королемъ,
Вассальной клятвѣ вашей непричастно.
О, посмотрите только, посмотрите вы,
Какъ окровавлены всѣ пальцы рукъ Филиппа,
Вглядитесь безпристрастно вы въ него,
Смотрите на него... Теперь сюда взгляните,
Вотъ дѣло рукъ его... Его, въ такихъ дѣлахъ,
Великаго художника—безспорно!

Король
(*грандамъ, которые въ смущеніи окружаютъ его.*)

Прошу всѣхъ отойти. Чего-жъ страшитесь вы,
Да развѣ съ нимъ мы не отецъ и сынъ. Ступайте,
А я хочу дождаться до какой
Постыдной низости природа...

Карлосъ.

Что?.. природа?
Природы я не знаю никакой! теперь
Убійство—лозунгъ мой! Да! порваны всѣ связи
Природы человѣческой. Ты самъ ее
Въ своей державѣ уничтожилъ. Такъ зачѣмъ
Я уважать обязанъ то, надъ чѣмъ ты самъ
Такъ издѣваешься, глумишься? О, взгляните,
Взгляните вы сюда! Вѣдь свѣтъ еще
Донынѣ не видалъ подобнаго убійства!
Безбожно, да, безбожно! И какъ смѣютъ люди
Распоряжаться такъ созданіемъ Творца!
Я спрашиваю васъ,—ну не безбожно-ль это?!
Съ тѣхъ поръ какъ матери дѣтей рождаютъ
въ свѣтъ,
Одинъ, одинъ лишь такъ несправедливо
И незаслуженно лишенъ былъ жизни. О!
Ты знаешь ли, что сдѣлалъ ты? Нѣтъ, онъ
не знаетъ!
Не знаетъ, что укралъ у міра жизнь одну,
Но эта жизнь была важнѣй, дороже міру,
Чѣмъ онъ со всѣмъ своимъ несчастнымъ жалкимъ
вѣкомъ.

Король (*кротко*).

Но если я и точно слишкомъ поспѣшилъ,
Во всякомъ случаѣ прилично-ль тебѣ, сыну,
Изъ-за того, кто палъ черезъ мою поспѣшность,
Къ отвѣтственности призывать меня.

Карлосъ.

Что? какъ?
Возможно-ль это? Вы не догадались, значитъ,
Кѣмъ былъ убитый для меня... О, такъ скорѣй
Скажите вы ему... скорѣе помогите
Его всевѣдѣнью загадку разрѣшить.
Убитый былъ моимъ вѣрнѣйшимъ другомъ,
И можетъ быть еще вы знать хотите
За что онъ умеръ? да?—онъ умеръ за меня!

Король.

О ты, предчувствіе мое!

Карлосъ.

Страдалецъ,
Здѣсь кровью истекающій! прости меня,
Что я теперь, такому слуху довѣряя,
Воспоминаніе святое о тебѣ,
Его конечно этимъ только оскверняю.
Но вижу я за то, какъ отъ стыда сгорѣлъ
Знатокъ людей великій, убѣдившись,
Что остроумье юноши могло
Перехитрить его сѣдую мудрость.
Да, государь, мы братьями съ нимъ были!
Да, братьями по чувствамъ благороднымъ.
Соединяли насъ такія узы,
Какими можетъ лишь природа оковать.

На жизненномъ пути, его вся жизнь была
Сама любовь! Любовь ко мнѣ и къ смерти
Его геройской привела! Онъ весь былъ мой,
Когда гордились такъ его вы уваженьемъ,
Когда, глумясь, онъ краснорѣчіемъ своимъ
Дурачилъ васъ, игралъ умомъ могучимъ вашимъ
И гордымъ духомъ. Да, вы думали, что онъ
Вашъ рабъ, которымъ вы владѣете, и были
Напротивъ только лишь орудіемъ послушнымъ
Его великихъ замысловъ и цѣлей.
Арестъ мой также былъ придуманъ имъ,
Чтобъ дружескую мнѣ тѣмъ оказать услугу,
Чтобы спасти меня онъ написалъ письмо
Къ Оранскому Вильгельму. О, Великій Боже!
То было первой ложью въ его жизни. Онъ,
Для моего спасенья не колеблясь,
Самъ бросился на встрѣчу смерти и нашелъ
Ее, какъ видите. Вы одарили
Его своею милостью, а онъ, —
Онъ умеръ за меня. Насильно вы ему
Хотѣли навязать свою любовь и дружбу.
Скипетръ вашъ въ его рукахъ игрушкой былъ.
Но онъ
Всѣмъ этимъ пренебрегъ и умеръ за меня.

(*Король стоитъ неподвижно, опустивъ глаза. Всѣ гранды въ смущеніи смотрятъ испуганно на него.*)

И какъ могло случиться это? Какъ могли
Вы этой грубой лжи повѣрить. О, какъ низко
Цѣнилъ онъ васъ, когда рѣшился прибѣгать
Къ такому безобразному фиглярству!
Не побоялись вы опасности искать
Въ немъ друга для себя и поддались наивно
Ничтожнымъ доказательствамъ его расположенья.
О, нѣтъ, нѣтъ не для васъ онъ созданъ былъ,
Нѣтъ, человѣкъ такой, никакъ не могъ быть
вашимъ,
Онъ это самъ прекрасно зналъ и потому
Отвергъ съ презрѣньемъ васъ и всѣ награды ваши.
И лира нѣжная его тогда была
Разбита вашими желѣзными руками!
Да что же больше оставалось дѣлать вамъ,
Какъ не убить его.

Альба.

(*Все время не спускавшій глазъ съ короля и наблюдавшій съ безпокойствомъ за всѣми движеніями и перемѣнами лица его, боязливо къ нему приближается.*)

Мой государь, прервите
Молчанье гробовое... оглянитесь вы
На вашихъ вѣрныхъ слугъ, поговорите съ нами!

Карлосъ.

Вы равнодушны не были къ нему;
Вы принимали долго въ немъ участье;
Быть можетъ онъ еще-бы могъ васъ сдѣлать
Счастливымъ. Его сердце было такъ богато,
Что васъ могло своимъ избыткомъ наградить;
Его Божественнаго духа искра
Могла васъ снова къ Богу возвратить:
Вы сами вѣдь себя жестоко обокрали.
Чѣмъ жизнь такой души вознаградите вы
Что будете просить себѣ у Провидѣнья?

(*Глубокое молчаніе, многіе гранды отворачиваются, закрывая лицо плащами.*)

А вы, собравшіеся здѣсь, отъ изумленья
И ужаса вы онѣмѣли? Не кляните-жъ
Вы юношу за то, что онъ такую рѣчь
Ведетъ противъ отца и своего монарха.
Взгляните вы сюда... онъ умеръ за меня!
О, лейте-жъ слезы вы, рыдайте! Въ вашихъ
жилахъ
Течетъ вѣдь кровь, а не расплавленный металлъ,
Сюда взгляните и меня не проклинайте!

(*Обращается къ королю съ большимъ присутствіемъ духа и спокойствіемъ.*)

Вы ждете можетъ быть теперь еще,
Чѣмъ кончится у насъ событье это,
Вразрѣзъ идущее съ законами природы?
Вотъ шпага вамъ моя,—вы снова мой король!
Убейте и меня такъ точно, какъ убили
Вы величайшаго изъ смертныхъ. Смерть
Я заслужилъ. Я это сознаю!
И что мнѣ жизнь теперь? Я отрекаюсь
На вѣки отъ всего, что здѣсь меня
На этомъ свѣтѣ въ жизни ожидало.
Межъ чужеземцами ищите себѣ сына.
Вотъ гдѣ покоится мое земное царство!

(*Припадаетъ на трупъ Позы и не принимаетъ никакого участія въ послѣдующемъ. Между тѣмъ слышенъ вдали шумъ голосовъ и говоръ толпы народа. Вокругъ короля царствуетъ глубокое молчаніе. Его глаза обнимаютъ всѣхъ окружающихъ, но никто изъ нихъ не встрѣчаетъ его взгляда.*)

Король.

Ну, что-жъ теперь? никто не хочетъ отвѣчать!
Всѣ потупили взоръ... закрыли лица...
Мой приговоръ произнесенъ. Его прочелъ
Я ясно такъ на этихъ лицахъ онѣмѣлыхъ,
Я ими малодушно осужденъ!

(*Опять молчаніе. Шумъ за сценой приближается и становится все громче и громче. Между грандами ропотъ; всѣ въ сильномъ смущеніи. Графъ Лерма толкаетъ тихо герцога Альбу.*)

Лерма.

Тамъ возмущеніе!

Альба.

Я этого боялся.

Лерма.

Врываются на верхъ... идутъ!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

(Офицеръ съ тѣлохранителями и прежніе.)

Офицеръ.

Бунтъ! Гдѣ король?
(Пробиваясь сквозь толпу, приближается къ королю.)
Вооружился весь Мадридъ! Толпы солдатъ
И разъяренной черни окружили
Уже дворецъ. Распространился слухъ,
Что будто бы принцъ Карлосъ взятъ подъ стражу,
Что жизнь его въ опасности. Народъ
Его живымъ желаетъ видѣть, угрожая
Иначе весь Мадритъ испепелить огнемъ!

Всѣ гранды *(въ волненіи)*.

Спасайте, о, спасайте короля!

Альба.

(Королю, стоящему спокойно и неподвижно).

Спасайтесь
Скорѣе бѣгствомъ, государь. Грозитъ
Опасность!... Намъ еще вѣдь неизвѣстно
Кто чернь вооружилъ!

Король.

(Пробуждаясь отъ оцѣпенѣнія).

Какъ? развѣ я свой тронъ
Еще не потерялъ? Король-ли я все также
Испаніи моей? Нѣтъ я ужъ не король!
Вотъ эти трусы плачутъ о ребенкѣ слабомъ,
Ждутъ только лишь сигнала, чтобы отложиться
Тотчасъ-же отъ меня. Бунтовщики! они
Меня предали!

Альба.

Государь! Какое
Ужасное, несбыточное подозрѣнье!

Король.

Туда... туда скорѣй... Тамъ бросьтесь на колѣна
Предъ трупомъ окровавленнымъ! Падите ницъ
Предъ юнымъ королемъ... Я больше не монархъ.
Я бѣдный, жалкій и безсильный старецъ!

Альба.

Зотъ до чего дошло! Вы слышите, испанцы?

Король.

(Срываетъ съ себя мантію и бросаетъ ее).
Всѣ знаки сана королевскаго мои
Скорѣе на него теперь вы возложите,
И царственной порфирою моей
Покройте мертвеца, раздавленнаго мною!
(Падаетъ безъ чувствъ на руки Лермы и Альбы.)

Лерма.

О, Господи, спаси!

Феріа.

О. Боже! Что-же это?!...

Лерма.

Все черезъ васъ!

Альба *(оставляя короля на рукахъ Лермы и Феріа)*.

Снесите короля въ постель,
А я пойду Мадридъ мятежный успокоить!
(Онъ уходитъ; короля уносятъ въ сопровожденіи всѣхъ грандовъ).

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

(Карлосъ остается одинъ у трупа. Черезъ нѣсколько времени появляется Людвигъ Меркадо; онъ боязливо осматривается и нѣсколько мгновеній стоитъ молча, позади принца, который его не замѣчаетъ).

Меркадо.

Я отъ ея величества, отъ королевы,
Явился къ вамъ.
(Карлосъ снова отворачивается отъ него, ничего не отвѣчая).
Меня зовутъ Меркадо... Я
Ея величества лейбъ-медикъ... полномочье
Мое вамъ можетъ этотъ перстень доказать.
(Показываетъ принцу перстень съ печатью; тотъ сохраняетъ молчаніе).
Желаетъ королева съ вами говорить
Сегодня-жъ... важныя дѣла...

Карлосъ.

На этомъ свѣтѣ
Нѣтъ важнаго ужъ больше для меня...

Меркадо.

У ней осталось, принцъ, къ вамъ порученье
Отъ кавалера Позы.

Карлосъ *(быстро вставая)*.

Что?... Сейчасъ иду!

Меркадо.

Нѣтъ, не теперь, свѣтлѣйшій принцъ. Должны вы
Дождаться до ночи. Всѣ входы сторожатъ;
Удвоена повсюду стража. Невозможно
Вамъ незамѣченнымъ во флигель къ ней пройти.
И вы подвергнетесь опасности.

Карлосъ.

Но..

Меркадо.

Только
Одно лишь средство есть, принцъ... Королева
Его придумала и предлагаетъ вамъ.
Оно, конечно, смѣло и опасно.

Карлосъ.

Что же?

Меркадо.

Въ Испаніи уже давно идетъ преданье,
Которое, конечно, знаете и вы,
Что ровно въ полночь, въ королевскомъ замкѣ,
Подъ сводами дворцовыхъ галлерей,
Блуждаетъ духъ умершаго монарха,
Подъ видомъ инока смиреннаго. И чернь
Молвѣ той вѣритъ слѣпо, такъ что стража
Съ великимъ трепетомъ тамъ занимаетъ постъ.
И если вы рѣшитесь такъ переодѣться,
То можете пройти спокойно черезъ всю
Ночную стражу и достигнуть невредимо
Покоевъ королевы; ихъ отворитъ вамъ
Вотъ этотъ ключъ. Отъ всякихъ нападеній
Одежды вашей видъ священный васъ,
Повѣрьте, защититъ. Но только, принцъ, вамъ нужно
Немедленно рѣшиться. Все, что нужно вамъ:
Одежду, маску,—это все найдете
Вы въ комнатѣ своей. Я долженъ поспѣшить
Ея величеству скорѣй отвѣтъ доставить.

Карлосъ.

Въ какое-жъ время?

Меркадо.

Ровно въ полночь.

Карлосъ.

Хорошо!
Скажите, чтобъ она меня ждала сегодня!
(*Меркадо уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Карлосъ и графъ Лерма.

Лерма.

Спасайтесь, принцъ! Король на васъ взбѣшонъ!
Грозитъ опасность вамъ, свободѣ вашей,
А можетъ быть и жизни! Ни о чемъ
Не спрашивайте болѣе меня;
Я скрылся изъ дворца украдкой, незамѣтно,
Чтобъ васъ предостеречь. Бѣгите-жъ, принцъ,
Безъ замедленія...

Карлосъ.

Моя судьба въ рукахъ
Всевышняго!

Лерма.

Мнѣ королева очень ясно
Дала замѣтить, что сегодня-жъ вы должны
Мадридъ оставить и бѣжать въ Брюссель!
Такъ вы ужъ
Не медлите, не медлите, принцъ. Возмущенье
Благопріятствуетъ вамъ въ этомъ. Потому-то
Васъ королева и торопитъ такъ. Васъ ждетъ
Въ монастырѣ Кортезіанскомъ почта.
А вотъ оружье вамъ на случай, если
Вы вынуждены будете... (*даетъ ему кинжалъ и пистолетъ*).

Карлосъ.

Благодарю,
Благодарю, графъ Лерма!

Лерма.

Ваша рѣчь сегодня
До глубины души растрогала меня.
Другаго друга нѣтъ вѣдь въ цѣломъ мірѣ,
Который могъ бы такъ любить. Всѣ патріоты
О немъ рыдаютъ вмѣстѣ съ вами. Больше я
Вамъ ничего теперь пока сказать не смѣю.

Карлосъ.

Графъ Лерма! Васъ всегда умершій называлъ
Недаромъ честнымъ, благороднымъ человѣкомъ.

Лерма.

Еще разъ, принцъ, прошу васъ, уѣзжайте,
Пусть самъ Господь благословитъ вашъ путь.
Настанетъ время лучшее, повѣрьте,
Но ужъ меня тогда не будетъ и въ живыхъ;
Примите-жъ отъ меня теперь мою присягу.
(*Преклоняетъ передъ нимъ одно колѣно*).

Карлосъ (*удерживая его; онъ очень взволнованъ*).

Ахъ, нѣтъ! Не такъ, не такъ, графъ! Вы меня
Разстроили... А я теперь бы вовсе
Мягкосердечнымъ быть и слабымъ не желалъ.

Лерма (*цѣлуя его руку съ чувствомъ*).

Король моихъ дѣтей! О, мои дѣти
Получатъ право умереть за васъ!
Я этого лишенъ. Такъ вспомните-жъ
Меня хоть въ дѣтяхъ вы и возвращайтесь вновь
Въ Испанію родную съ миромъ! Будьте человѣкомъ,
Взойдя на тронъ Филиппа-короля.
Страдая сами, вы ужъ научились также
И понимать страданья! Не предпринимайте
Лишь только ничего противъ отца
Кроваваго! Да, принцъ, не надо крови!
Филиппъ второй сойти принудилъ силой
Съ престола дѣда вашего, и тотъ же
Филиппъ второй трепещетъ самъ
Передъ своимъ единороднымъ сыномъ.
Подумайте же, принцъ, подумайте *объ этомъ*.
И пусть васъ осѣнитъ благословенье неба!

(*Поспѣшно уходитъ*; *Карлосъ поспѣшно идетъ въ другую сторону, но вдругъ возвращается, бросается на трупъ маркиза, еще разъ сжимаетъ его въ своихъ объятіяхъ и затѣмъ быстро уходитъ*).

Картина 13-я.

Пріемная короля.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

(*Герцогъ Альба, графъ Лерма, Феріа, Доминго, гранды, испуганные появленіемъ короля, отступаютъ и почтительно даютъ ему дорогу. Онъ идетъ точно въ полуснѣ, какъ лунатикъ. Одежда его въ безпорядкѣ. Медленными шагами проходитъ онъ мимо присутствующихъ грандовъ, пристально глядя на каждаго и не замѣчая ихъ. Онъ останавливается, погруженный въ думу, потупивъ взоръ, пока наконецъ не проявляется въ немъ душевное движеніе*).

Король.

Отдайте мнѣ умершаго, отдайте!
Мнѣ нуженъ онъ.

Доминго (*тихо Альбѣ*).

Поговорите съ нимъ.

Король.

Онъ умеръ, думая такъ дурно обо мнѣ!
Онъ долженъ быть опять со мною. Долженъ
Иначе думать обо мнѣ.

Альба.

(*со страхомъ приближаясь къ нему*):
Мой государь?

Король.

Кто говоритъ здѣсь?
(*долго смотря вокругъ*).
Какъ? иль вы забыли
Кто я? Зачѣмъ колѣнъ своихъ передо мной
Не преклоняете вы, твари,—я все тотъ же
Законный вашъ король и требую отъ васъ
Покорности вассаловъ! Если онъ, одинъ онъ
Мной пренебрегъ, такъ ужъ и всѣ должны
Отъ своего монарха отшатнуться?

Альба.

Не говорите намъ о немъ, мой государь!
Есть новый врагъ опаснѣе гораздо,
Гнѣздится въ сердцѣ онъ Испанской монархіи.

Феріа.

Принцъ Карлосъ.

Король.

У него былъ другъ, который
Смерть принялъ за него... за друга... А со мной
Онъ могъ бы царство раздѣлить. Какъ свысока
Смотрѣлъ онъ на меня! Такъ гордо и монархи
Не смотрятъ внизъ съ престола своего.
Да, ясно, онъ былъ гордъ, надѣясь на побѣду,
И проигралъ ее, то скорбь его души
Намъ подтверждаетъ ясно. Онъ бы не заплакалъ
О чемъ-нибудь ничтожномъ никогда,
О, еслибъ онъ былъ живъ! Я Индію бы отдалъ
Теперь за жизнь его! Какъ безотрадна ты,
Ничтожна власть монарха, твоя сила
Не простирается за гробомъ. Можешь ты
Поспѣшно осудить, отнять жизнь человѣка;
Но ужъ поправить зло поспѣшности такой
Безсиленъ: мертвые изъ гроба не востанутъ.
Кто мнѣ осмѣлится сказать, что я счастливъ?!
Когда лишаетъ уваженія меня
Тотъ, кто теперь покоится въ могилѣ,
Такъ что мнѣ въ уваженіи живущихъ! Да,
Одинъ лишь только онъ, одинъ во всемъ столѣтьи
Свободно мыслящимъ, великимъ человѣкомъ
Явился въ міръ. О, да... одинъ онъ презиралъ
Меня и умеръ.

Альба.

Такъ зачѣмъ же мы живемъ,
Сыны Испаніи! Намъ тоже остается
Теперь одно: скорѣй въ могилу всѣмъ сойти;
У насъ онъ мертвый даже отнимаетъ сердце
Монарха нашего!

Король.

(*Садится подпирая голову руками*).

Итакъ его ужъ нѣтъ!
Возможно ли? Онъ умеръ для меня. О Боже!
Его любилъ я много, такъ любилъ. Онъ былъ
Какъ сынъ родной мнѣ дорогъ. Въ этомъ человѣкѣ
Взошла бы новая быть можетъ для меня
Прекрасная заря! Изъ всѣхъ живущихъ онъ,
Онъ первымъ былъ моимъ избранникомъ, любимцемъ.
Европа вся Филиппа, знаю, проклинаетъ,
Европа можетъ проклинать меня. Но онъ...
Нѣтъ, отъ него я заслужилъ лишь благодарность.

Доминго.

Какими чарами...

Король.

И для кого принесъ
Онъ эту жертву? Для ребенка, сына моего,
Не вѣрю! За ребенка бы не умеръ Поза.
Нѣтъ, жалкій, слабый пламень дружбы никогда
Не могъ одинъ наполнить сердце Позы;
Оно для человѣчества всего въ груди
Его могучей билось. Онъ любилъ весь міръ
Со всѣмъ его грядущимъ поколѣньемъ.
Чтобъ міру счастье дать, онъ отыскалъ престолъ,
Который въ этомъ могъ помочь ему, и мимо
Прошелъ его! Такъ могъ ли онъ простить себѣ.

Измѣну ту въ своей любви къ народу,
Нѣтъ никогда! Его я знаю хорошо!
Нѣтъ, не Филиппу онъ пожертвовалъ Карлосомъ,
Не старцу юношей, своимъ ученикомъ.
Нѣтъ, солнцу заходящему отца—монарха,
Свершить великій славный трудъ нововведенья
Конечно не дадутъ. Приберегаютъ то
Вновь восходящему свѣтилу, его сыну!
Да это ясно! Всѣ моей лишь смерти ждутъ.

Альба.

Прочтите, вотъ письмо, оно насъ убѣждаетъ.

Король (*встаетъ*).

Но не ошибся-ль онъ въ разсчетѣ? Я еще
Вѣдь живъ пока. Благодарю тебя, природа!
Я чувствую, я чувствую еще,
Что сила юноши ключемъ бьетъ въ моихъ жилахъ,
Посмѣшищемъ его я сдѣлаю теперь,
Я докажу, что все величіе его
И добродѣтель—все мечта воображенья.
Онъ умеръ; какъ безумецъ, гибелью своей
Онъ друга своего и весь свой вѣкъ погубитъ.
Посмотримъ какъ-то безъ меня здѣсь обойдутся;
Вѣдь міръ еще пока въ моихъ рукахъ!
Быть можетъ не надолго, на одинъ лишь вечеръ,
Но этимъ вечеромъ воспользуюсь я такъ,
Чтобъ ни одинъ ужъ сѣятель не могъ въ теченьи
Десятковъ поколѣній жатвы собирать
На пепелищѣ, мной оставленномъ въ наслѣдство!
Меня принесъ онъ въ жертву Богу своему,
Для человѣчности пожертвовалъ онъ мною,
Такъ человѣчность и заплатитъ мнѣ за это!
Теперь... начнемъ съ его маріонетки... Ну-съ,
(*къ герцогу Альбѣ*).
Что тамъ случилося съ инфантомъ? Повторите
Что въ томъ письмѣ нашли вы...

Альба.

Государь!
Въ письмѣ томъ завѣщаніе маркиза Позы
Инфанту Карлосу!

Король.

(*Просматриваетъ бумаги, окружающіе наблюдаютъ за нимъ. Прочитавъ, откладываетъ ихъ въ сторону и молча ходитъ по комнатѣ*).

Позвать ко мнѣ
Сейчасъ же кардинала, часъ одинъ не больше
Пусть подаритъ мнѣ нашъ великій инквизиторъ.
(*Одинъ изъ грандовъ уходитъ. Король опять беретъ бумаги и, прочитавъ далѣе, снова откладываетъ ихъ въ сторону. Входитъ офицеръ тѣлохранитель, отведя въ сторону Герцога Феріа, тихо говоритъ съ нимъ; Феріа въ смущеніи обращается къ герцогу Альбѣ, другіе гранды подходятъ къ нимъ и между ними слышенъ шепотъ.*)
Феріа, Таксисъ, Доминго (*въ одно время*).
Непостижимо!

Король.

Что еще тамъ?

Феріа.

Государь,
Такая новость, что повѣрить даже трудно.

Доминго.

Свой постъ отбывъ, вернулись часовые, два
Швейцарца, и разсказываютъ будто... право,
Смѣшно и повторять...

Король.

Ну?...

Альба.

Будто ночью имъ
Сегодня въ лѣвомъ флигелѣ дворца явился
Духъ императора и мимо ихъ прошелъ
Торжественною смѣлою походкой.
Вся стража, что была въ томъ павильонѣ,
Извѣстье это подтверждаетъ, прибавляя
Къ тому еще, что привидѣніе исчезло
Въ покояхъ королевы.

Король.

Но въ какомъ же онъ
Явился образѣ?

Офицеръ.

Въ томъ самомъ одѣяньи,
Какое онъ въ монастырѣ носилъ
Святаго Юста, какъ монахъ.

Король.

Монахъ? Такъ, значитъ,
Его еще при жизни стража знала,
Иначе какъ же бы она могла узнать,
Что это—императоръ?

Офицеръ.

Это было ясно
По скипетру, что былъ въ его рукахъ.

Доминго.

Преданье говоритъ, что въ этомъ одѣяньи
Нерѣдко онъ и прежде появлялся.

Король.

Съ нимъ
Никто не говорилъ?

Офицеръ.

Никто не смѣлъ. Вся стража,
Творя молитву, въ ужасѣ предъ нимъ склонясь,
Съ благоговѣніемъ дала ему дорогу.

Король.

И привидѣніе въ покояхъ королевы
Исчезло?

Офицеръ.

Да. Въ пріемной королевы.
(Общее молчаніе).

Король *(живо обращаясь къ грандамъ).*

Ну,
Что вы мнѣ скажете?

Альба.

Мы нѣмы, государь!

Король *(подумавъ немного, офицеру).*

Вооружите стражу, прикажите строго
Стеречь ей каждый выходъ. Я хочу
Самъ побесѣдовать немного съ этой тѣнью.
(Офицеръ поспѣшно уходитъ, входитъ пажъ).

Пажъ.

Монархъ! Великій инквизиторъ-кардиналъ.

Король.

Уйдите всѣ!... Вдвоемъ насъ съ нимъ оставьте!
(Входитъ великій инквизиторъ, слѣпой 90-лѣтній старецъ, опираясь на посохъ: его ведутъ два доминиканца. Когда онъ проходитъ мимо грандовъ, всѣ падаютъ ницъ передъ нимъ, касаясь краевъ его платья. Онъ раздаетъ имъ свое благословеніе; всѣ затѣмъ уходятъ).

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Король и великій инквизиторъ.

(Продолжительное молчаніе).

В. Инквизиторъ.

Стою-ли я предъ королемъ Филиппомъ?

Король.

Да.

В. Инквизиторъ.

Я думалъ никогда мнѣ больше не придется...

Король.

Возобновляю я обычное явленье
Прошедшихъ лѣтъ. Инфантъ Филиппъ опять
У своего учителя совѣта ищетъ.
Я совершилъ убійство, кардиналъ... и нѣтъ
Покоя мнѣ...

В. Инквизиторъ.

За что же вы его убили?

Король.

О, за обманъ, какому нѣтъ примѣра.

В. Инквизиторъ.

Да.
Я знаю.

Король.

Что? вы знаете?... но какъ же?
Когда же?

В. Инквизиторъ.

Много лѣтъ тому назадъ я зналъ уже
То, что теперь узнали только вы
Съ закатомъ солнца.

Король.

Какъ? Такъ знали вы
Объ этомъ человѣкѣ?

В. Инквизиторъ.

Да. Вся жизнь его,
Съ начала до конца, въ регистрахъ Санта-Казы
Была записана.

Король.

И онъ свободно могъ
Бродить по свѣту?!

В. Инквизиторъ.

Нить, которой онъ былъ связанъ
Въ пареніи своемъ, была длинна,
Но неразрывна.

Король.

Онъ былъ даже за границей
Моихъ владѣній.

В. Инквизиторъ.

Гдѣ-бы ни былъ онъ—всегда
И я былъ съ нимъ.

Король.

(Въ негодованіи ходя взадъ и впередъ).

И такъ вы знали ужъ давно,
Въ какихъ рукахъ я былъ... такъ почему же вы
Предостеречь меня не поспѣшили?

В. Инквизиторъ.

Вопросъ я этотъ васъ прошу обратно взять.
Вы лучше прежде мнѣ отвѣтьте: почему
Вы не спросили насъ, когда въ объятья
Безумно бросились къ такому человѣку?
Его вы знали. Взглядъ одинъ изобличалъ
Еретика въ немъ ясно. Что-жъ васъ побуждало
Отнять ту жертву у священнаго суда?
Кто смѣетъ съ нами такъ играть! Вѣдь, если
Ужъ самъ король себя унизитъ такъ,
Что тайно, за спиной у насъ, рѣшится
Со злѣйшими врагами нашими сойтись,
Такъ что-жъ тогда, скажите, будетъ съ нами?
Когда для одного причину вы нашли
Помилованнымъ быть—такъ по какому-жъ праву
Мы будемъ сотни тысячъ въ жертву приносить?
Я недоволенъ вами.

Король.

Я увидѣлъ
Въ его глазахъ... о, нѣтъ! не упрекай меня,
Что къ человѣчности хотѣлъ я возвратиться.
Міръ доступомъ однимъ бѣднѣе, чтобъ достичь
До сердца твоего: глаза твои померкли.

В. Инквизиторъ.

Зачѣмъ для васъ былъ нуженъ этотъ человѣкъ?
Что новаго онъ могъ вамъ указать, чего бы
Не знали вы? Иль не привыкъ еще вашъ слухъ
Къ хвастливой рѣчи тѣхъ, что съ дерзостью
безумной
Своимъ умомъ хотятъ исправить цѣлый свѣтъ,
Когда все зданье убѣжденій вашихъ только
Отъ словъ однихъ разрушиться могло.
Съ какой же совѣстью, спрошу я васъ, вы
прежде
Подписывали массу смертныхъ приговоровъ
Тѣмъ сотнямъ тысячъ слабыхъ, жалкихъ душъ,
Что на костеръ входили за проступки,
Никакъ не худшіе, чѣмъ этотъ?

Король.

Я хотѣлъ
Имѣть въ немъ человѣка. Ахъ, доминги эти!...

В. Инквизиторъ.

Зачѣмъ вамъ люди? Люди вѣдь для васъ—
Пустыя, ничего незначущія цифры,
Не больше!

Король.

Слабый я, ничтожный человѣкъ!
Я это сознаю. Отъ жалкаго созданья
Ты требуешь того, что въ силахъ лишь Творца.

В. Инквизиторъ.

Но мы отомщены. Благодарите церковь,
Что удовлетворилася она и тѣмъ,
Что васъ, какъ мать, слегка лишь наказала.
Васъ проучили. Возвратитесь же скорѣй
Вы снова къ намъ... Когда-бъ я не стоялъ
теперь
Предъ вами, то, клянусь безсмертнымъ Богомъ,
завтра-жъ
Вы точно такъ же бы стояли предо мной.

Король.

Оставь такую рѣчь. Сдержи языкъ свой, па-
теръ!
Я этого не потерплю и не позволю,
Чтобъ смѣли говорить со мною такимъ тономъ!

В. Инквизиторъ.

Зачѣмъ же вызвалъ ты тѣнь Самуила? Я
Двухъ королей испанскому престолу
Уже создалъ, и такъ надѣялся на то,
Что мнѣ послѣ себя оставить приведется
На вѣкъ окрѣпшее творенье рукъ своихъ.
Но вижу, что теперь плоды моей всей жизни
Потеряны, и самъ же Донъ-Филиппъ
Своей рукой мое созданье разрушаетъ.
Ну, а теперь... зачѣмъ я призванъ, государь?
И для чего я здѣсь? Я вовсе не желаю
Еще разъ это посѣщенье повторить.

Король.

Еще работа есть послѣдняя... и послѣ
Ты можешь удалиться съ миромъ. Но забудемъ
Все прошлое! Да будетъ между нами миръ.
Помиримся иль нѣтъ?

В. Инквизиторъ.

Охотно, если только
Къ покорности склонится вновь Филиппъ.

Король *(послѣ паузы)*.

Мой сынъ замыслилъ возмущенье!

В. Инквизиторъ.

Ну, и что же
Вы думаете дѣлать?

Король.

Все или ничего!

В. Инквизиторъ.

Да что тутъ значитъ все?

Король.

Я долженъ дать возможность
Ему бѣжать, когда я не могу его
Обречь на смерть.....
Такъ будь моимъ судьей,
Я предаюсь всецѣло въ твои руки. Только
Нельзя ли лично мнѣ быть въ сторонѣ совсѣмъ?

В. Инквизиторъ.

Такъ передайте мнѣ его.

Король.

Но... но вѣдь это
Мой сынъ единственный... И для кого-же я
Все созидалъ?

В. Инквизиторъ.

Истлѣнье лучше, чѣмъ свобода!

Король *(вставая)*.

Я такъ же думаю. Идемъ.

В. Инквизиторъ.

Куда? Зачѣмъ?

Король.

Чтобъ жертву получить изъ рукъ моихъ. Идемъ!

(Уводитъ его).

Картина 14-я.

Комната Королевы.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

(Карлосъ, королева, потомъ король со свитою. Карлосъ входитъ въ монашескомъ платьѣ, въ маскѣ, которую тотчасъ же снимаетъ и съ обнаженнымъ мечемъ въ рукѣ. Совершенно темно. Онъ подходитъ къ одной изъ дверей; она отворяется и входитъ королева въ ночномъ платьѣ съ зажженной свѣчей).

Карлосъ.

(Падая передъ ней на колѣни).
Елизавета!

Королева.

Вотъ какъ свидѣлись мы съ вами!

Карлосъ.

Да, вотъ какъ свидѣлись мы съ вами!

Королева.

(Послѣ молчанія стараясь собраться съ духомъ).

Встаньте, принцъ!
Мы не должны теперь разстраивать другъ друга
И не безсильными слезами, Карлосъ, мы
Почтимъ святую память объ умершемъ
Великомъ человѣкѣ. Онъ собой
Пожертвовалъ за васъ. Своею жизнью
Онъ вашу искупилъ. Такъ неужели-жъ имъ
Была пролита кровь напрасно, лишь за призракъ
Мечты несбыточной? Нѣтъ, поручилась я
Ему сама за васъ. И, вѣря мнѣ, покинулъ
Онъ радостно, спокойно этотъ міръ.
Не захотите-жъ вы, конечно, меня сдѣлать
Обманщицей и лгуньей передъ нимъ.

Карлосъ.

(Съ воодушевленіемъ).

Ему
Надгробный памятникъ я здѣсь такой поставлю,
Какого не было еще ни у кого
Изъ королей. Надъ прахомъ друга раемъ
Міръ зацвѣтетъ!

Королева.

Такимъ я видѣть васъ желала!
Я этого ждала! И та же вѣра въ васъ
Ему внушила мысль его великой смерти.
Душеприкащицей своей послѣдней воли
Меня онъ избралъ. Я напоминаю вамъ:
За исполненіемъ обѣтовъ нашихъ строго
Я буду наблюдать. Покойный передалъ
Еще другое завѣщанье въ мои руки.
Ему дала я слово .. и... къ чему таить,
Къ чему умалчивать?.. Онъ передалъ мнѣ Карла.
Наружнымъ и пустымъ приличьемъ свѣта я
Теперь пренебрегу... я не хочу, не стану
Передъ людьми ужъ больше трепетать;
Хочу, какъ другъ, быть смѣлой, разъ хоть въ жизни
Отнынѣ сердце лишь пусть говоритъ во мнѣ.
Любовь вѣдь нашу онъ, онъ самъ назвалъ
Великой добродѣтелью... Ему я вѣрю
И сердца своего я больше не хочу...

Карлосъ.

Объ этомъ болѣе ни слова, королева!
Я находился самъ въ тяжеломъ долгомъ снѣ.
Я васъ любилъ... Теперь я пробудился,
Забудемъ прошлое. Я возвращаю вамъ
Всѣ письма ваши, а мои вы уничтожьте,
Не бойтесь никакихъ волненій страсти. Все
Ужъ миновало для меня. Святымъ и чистымъ
Огнемъ все существо мое воспламенилось
И страсть моя теперь покоится въ гробахъ
Усопшихъ. Никакихъ желаній смертныхъ больше
Не раздѣляетъ эта грудь. И я пришелъ
Проститься... Мать моя! Я наконецъ-то понялъ,
Что въ жизни высшее еще блаженство есть,
Чѣмъ обладать тобой. Одинъ мигъ краткой ночи
Теченіе моихъ годовъ такъ ускорилъ
И далъ мнѣ крѣпость мужа. Въ жизни этой
Мнѣ больше ничего ужъ не осталось, кромѣ
Воспоминанія о немъ! Да, время жатвы
Моей пришло.

(Подходитъ къ ней, королева закрываетъ лицо руками).

Вы ничего мнѣ, мать моя,
Не скажете?

Королева.

На эти слезы, Карлосъ
Не обращайте вы вниманья. Не могу
Я ихъ сдержать... но я... повѣрьте мнѣ, я только
Лишь удивляюсь вамъ.

Карлосъ.

Вы нашей дружбы съ нимъ
Единственной повѣренною были,
Подъ этимъ именемъ вы будете всегда
Дороже мнѣ всего на свѣтѣ. Своей дружбы
Я подарить вамъ не могу, не въ силахъ, также
Какъ подарить не могъ вчера любви своей
Я женщинѣ другой. Да будетъ же священной
Особа вдовствующей королевы для меня
На вѣки, если всеблагое Провидѣнье
Меня на тронъ Испанскій возведетъ.

(Король, сопровождаемый великимъ инквизиторомъ и грандами, не замѣченный ими, появляется на заднемъ планѣ и останавливается въ глубинѣ сцены).

Теперь Испанію я оставляю,
Я не увижу болѣе отца. .
Да, въ этой жизни съ нимъ я больше не увижусь.
Природы чувство всѣмъ врожденное въ груди
Моей на вѣки замерло. Вы снова будьте
Его супругою. Онъ сына потерялъ.
Вы къ долгу своему вновь возвратитесь. Я же
Теперь народъ мой угнетенный поспѣшу
Освободить изъ рукъ всесильнаго тирана.
Меня иль королемъ увидитъ здѣсь Мадридъ,
Иль вовсе никогда ужъ больше не увидитъ,
Теперь въ послѣдній разъ простимся, мать моя!
(цѣлуетъ ее).

Королева.

О, Карлъ! Что изъ меня вы сдѣлали. Не смѣю
Дерзать конечно я возвыситься самой
До этого величья. Но за то, повѣрьте,
Васъ понимать и удивляться вамъ могу.

Карлосъ.

О, какъ я твердъ! Не правда ли, Елизавета,
Я васъ держу теперь въ объятіяхъ своихъ
И не колеблюсь. А вчера еще отсюда
Меня и ужасъ близкой смерти оторвать не могъ.
(Онъ ее оставляетъ).
Да, все прошло! Теперь могу бороться смѣло
Со всѣмъ, что смертному судьба въ удѣлъ дать можетъ.
Я васъ держалъ въ своихъ объятіяхъ и все же
Не колебался я... но тише... слышите
Тамъ шумъ... *(бьютъ часы).*

Королева.

Я ничего не слышу. Слышу только
Ужасный бой часовъ. Напоминаетъ намъ
Онъ о разлукѣ.

Карлосъ.

Такъ прощайте, мать моя!
Вы первое письмо получите изъ Гента,
Которое должно сношеній нашихъ тайну
Открыть предъ всѣми. Я теперь открыто
Пойду на Донъ Филиппа. Съ этихъ поръ
Я не хочу, чтобъ были между нами
Какія-нибудь тайныя сношенья. Да!
Пусть этотъ мой обманъ ужъ будетъ для меня
Послѣднимъ въ жизни этой!
(Онъ хочетъ взять маску; король становится между ними).

Король.

Да. Онъ будетъ
Послѣднимъ для тебя!..
(Королева падаетъ безъ чувствъ).

Карлосъ.

(Бросается къ ней и принимаетъ ее въ свои объятія).
О, Боже!
Она мертва?! О, небо и земля!..

Король.

(Инквизитору).
Великій кардиналъ! Свое я сдѣлалъ дѣло
Теперь чередъ за вами—дѣлайте свое!
(Уходитъ).

Занавѣсъ.

КОНЕЦЪ.

Домъ близъ Лейпцига, гдѣ жилъ Шиллеръ.

КОРДЕЛІЯ.

ПОВѢСТЬ.

(*Окончаніе.*)

IX.

Слова Корделіи оказались пророческими. Первая театральная новость, которая встрѣтила меня въ Петербургѣ — было извѣстіе о крахѣ кружка «Друзей-Театраловъ» и съ нимъ вмѣстѣ злополучной драматической школы. Извѣстіе иллюстрировалось темной исторіей о какихъ-то векселяхъ, выманенныхъ Подгорбунскимъ у одного изъ учениковъ, сына богатаго коммерсанта; сюда же присоединялись подробности уже совсѣмъ неподобнаго свойства о секретномъ, прикладномъ отдѣлѣ школы, не имѣвшемъ ничего общаго съ цѣлями сценическаго искусства.

На сколько слухи эти были основательны—рѣшить не берусь; но вѣрно было одно, что они подрывали въ обществѣ всякое довѣріе къ кружку и позорили благое дѣло частныхъ драматическихъ курсовъ въ самомъ его зачаткѣ. Самъ Пепочка, учуявъ, что развязка пахнетъ прокуроромъ, куда-то скрылся, оставивъ всю путаницу распутывать своему другу Неупокоеву, безукоризненнымъ именемъ котораго прикрывались до времени всѣ Пепочкины продѣлки. Встрѣча на Невскомъ двухъ бывшихъ учениковъ Пепочкина питомника: Меридіанова и Толоконникова въ конецъ меня удручила. Положеніе обоихъ было самое плачевное! — Меридіановъ уже второй годъ какъ разсталcя съ Шекспиромъ и декламаціей отрывковъ изъ »Отелло» и пѣлъ скоромные куплеты въ какомъ-то увеселительномъ притонѣ; а Миша Толоконниковъ, херувимообразный и франтоватый Миша Толоконниковъ, ночевалъ по какимъ-то подозрительнымъ пріютамъ и существовалъ тѣмъ, что выманивалъ у разныхъ лицъ денежныя пособія, пользуясь своимъ дипломомъ «жреца искусства». Отъ прежняго женпремьерскаго величья у него уцѣлѣлъ только сѣрый цилиндръ и привычка къ французскому діалогу. У Меридіанова и такихъ слѣдовъ не оставалось и прямо несло водкой и селянкой. То, что они мнѣ поразсказали о судьбахъ нѣкоторыхъ Пепочкиныхъ ученицъ, превосходило всякія вѣроятія; карьера Марты Нейгофъ, въ этомъ смыслѣ, представлялась просто блистательной.

Казалось-бы, этихъ назидательныхъ новостей было-бы совершенно достаточно, чтобы вылѣчить благоразумнаго человѣка отъ театральной лихоманки, но молодость и «nostalgie des planches» взяли свое и, при посредствѣ обязательнаго казака-театрала, Кузьмы Блошенко, черезъ двѣ недѣли по пріѣздѣ въ Петербургъ, я дебютировалъ въ лѣтнемъ театрѣ, снятомъ г-жей Визгуновой, въ чувствительной мелодрамѣ «Со ступеньки на ступеньку», въ роли распречестнѣйшаго нѣмецкаго обойщика Карла Типнера.

Дебютъ вышелъ не изъ удачныхъ. Вслѣдствіе стоявшихъ холодовъ, театры пустовали на три четверти, а актриса-любительница, игравшая героиню, испортила мнѣ единственную благодарную сцену, на которую я разсчитывалъ главнымъ образомъ.—Богатая кокотка зоветъ къ себѣ обойщика обить мебель въ гостиной и тотъ узнаетъ въ дамѣ полусвѣта свою бывшую любовь—бѣдную швейку.

— Маша! вскрикиваетъ онъ.

— Карлъ! восклицаетъ она.

Актриса-любительница нестерпимо картавила и крикнула, вмѣсто Карлъ, «Каррръ»...— на манеръ, какъ кричатъ вороны. Это, натурально, всѣхъ разсмѣшило и лишило меня послѣдней бодрости, которой у дебютантовъ вообще не полный карманъ. Такимъ образомъ первый драматическій блинъ вышелъ комомъ.

Впрочемъ мнѣ совершенно нѣтъ охоты

распространяться о моихъ лѣтнихъ подвигахъ, потому что во всемъ темномъ актерскомъ царствѣ генеральши Визгуновой я не находилъ ни одного свѣтлаго луча. Это была даже не антреприза, а какая-то карикатура на антрепризу,—женская психопатія, ударившаяся въ театральную дѣятельность, со всѣми своими психопатическими послѣдствіями.

Порядка не было ни малѣйшаго: ни толковаго режиссера, ни сноснаго костюмера, ни намѣченнаго репертуара; актеры приходили, уходили, одѣвались и гримировались, не доигрывали и переигрывали, какъ кому вздумается, и надо только удивляться великому русскому Богу, какъ еще протянули до осени.—Курьезовъ было не обобраться... Идетъ, напримѣръ, «Гамлетъ»; оркестръ уже играетъ, публика вся на мѣстахъ, а тѣни отца Гамлета еще не найдено. Визгунова бѣгаетъ по саду, какъ угорѣлая, съ неизмѣннымъ ридикюлемъ въ рукахъ, въ которомъ у ней хранятся валеріановыя капли и портретъ Мазини, и ищетъ «тѣнь».

Натолкнется на дорогѣ на кого-нибудь изъ своихъ добрыхъ знакомыхъ и приметъ хныкать:

— Родной, войдите въ мое положеніе... съиграйте тѣнь!

— Милѣйшая, Марья Андреевна, да вѣдь я въ жизни ничего не игралъ!

— Это ничего... суфлеръ подскажетъ... выручите, голубчикъ!...

И добрый знакомый, забредшій въ садъ подышать чистымъ воздухомъ и выпить кружку пива, сбитый съ толку слезами и упрашиваніями, добродушно махалъ рукою и шелъ изображать тѣнь.

Словомъ, все дѣло кое-какъ клеилось на довѣріи къ почтенному имени генерала Визгунова и на обѣщаніи расплатиться осенью, при получкѣ изъ Москвы какой-то фантастически огромной суммы. Актеры—это тѣже дѣти. Ежели, въ одномъ случаѣ, они лукавятъ и привередничаютъ, то во всѣхъ остальныхъ они вѣрятъ и надѣются, болѣе чѣмъ кто-либо, въ сказочныя золотыя горы, которыя имъ сулятъ. Но съ деньгами Визгуновой вышелъ анекдотъ уже ни на что не похожій. На повѣрку вышло, что и денегъ-то у ней никакихъ не было, а было лишь двѣ тысячи генеральской пенсіи, унаслѣдованной послѣ мужа, и обѣщаніе духа «второй категоріи» (генеральша была фанатическая спиритка), что къ 10-му августа неизвѣстное лицо передастъ ей, неизвѣстно отъ кого, для продолженія «нѣкоего благого дѣла» неизвѣстную сумму.

Никогда въ жизнь мою не забуду это трагическое десятое августа!

Мы доигрывали въ этотъ день нашъ послѣдній спектакль, доигрывали нехотя и озлобленно, въ смутномъ ожиданіи разсчета, обѣщаннаго вечеромъ, по окончаніи спектакля. Искушенные вѣчными обѣщаніями, самые довѣрчивые потеряли всякую вѣру: костюмера, чуть не подъ угрозой смерти, заставили выдать костюмы, а парикмахеръ, страдавшій все лѣто пессимизмомъ, напился до зеленаго змія и вынудилъ насъ играть въ своемъ видѣ. Богъ мой, что это былъ за убійственный вечеръ!!

На бѣду дождь лилъ съ самаго утра и превратилъ заведеніе генеральши Визгуновой въ живое подобіе Венеціи. Театръ былъ почти пустъ, если не считать зѣвавшаго въ первомъ ряду пристава, хористокъ съ открытой сцены, занимавшихъ третій рядъ, и директорской ложи, занятой авторомъ пьесы—какимъ-то болѣзненнымъ грузинскимъ княземъ, племянникомъ генеральши. Драма генеральскаго племянника была столько-же убійственна, какъ и погода, и носила убійственное заглавіе: «Страданіе графини Лиды». Страданія эти, разумѣется, никого не согрѣвали, кромѣ самого автора, сидѣвшаго въ шубѣ, а дождь, хлюпавшій по деревянной крышѣ театра, позволялъ ловить лишь отрывки великосвѣтскаго діалога, украшавшаго драму:

— «Графиня, умоляю васъ»... Хлюпъ... хлюпъ!...«Откройте вашу»...Хлюпъ... хлюпъ!

— «Дорогой баронъ, я не могу...» Хлюпъ... хлюпъ! «Мое сердце уже»... Хлюпъ... хлюпъ!

Бѣдный авторъ! Бѣдные актеры! Казалось, само небо оплакивало и нелѣпую пьесу, и нелѣпую антрепризу, и отсырѣвшихъ артистовъ, хрипѣвшихъ въ роляхъ барона и виконтовъ, какъ фаготы.

«Духъ второй категоріи», какъ и слѣдовало предвидѣть, надулъ, и деньги не только что не были получены, но сама генеральша исчезла неизвѣстно куда, забывъ на буфетной стойкѣ пустой ридикюль и кружевной платокъ, смоченный антрепренерскими слезами. Несомнѣнно, что спиритическая антрепренерша была искренно и глубоко разочарована коварствомъ «духа»; но разочарованіе артистовъ, когда печальная истина обнаружилась, превосходила всякія границы.

Въ буфетѣ, куда всѣ собрались, по окончаніи спектакля, стоялъ какой-то стонъ озлобленія и только отсутствіе у русскихъ актеровъ театральной «марсельезы» спасло театръ и буфетъ отъ окончательнаго разгрома.

— Гдѣ Марья Андреевна? Вы не видѣли Марьи Андреевны? пищали женскіе голоса.

— Давайте сюда Марью Андреевну! Мы убьемъ Марью Андреевну!! гремѣли муж-

скіе. И все сливалось въ общемъ негодующемъ хорѣ.

— «Мерзавка М. А.! Каналья М. А.! Свинья М. А.!» и т. д., и т. д.

Въ темномъ углу буфетной залы, незамѣченный никѣмъ, сидѣлъ авторъ и мрачно тянулъ коньякъ...

Хлюпъ! Хлюпъ!! Хлюпъ!!! аккомпанировалъ хору шумѣвшій на дворѣ ливень...

Это было, такъ сказать, «второе театральное предостереженіе» и предостереженіе уже настолько внушительное, что я поспѣшилъ заложить все, что пока у меня оставалось, и на вырученныя деньги собрался по добру по здорову обратно на родину.

Москву я, разумѣется, миновалъ—и по недостатку средствъ, чтобы остановиться, и изъ понятнаго чувства самолюбія, свойственнаго каждому рыцарю печальнаго образа. А что я принадлежалъ къ послѣднему классу—я уже не сомнѣвался теперь ни на минуту. Достаточно было одного воспоминанія о дебютѣ въ роли нѣмецкаго обойщика, чтобы лишить меня всякаго мужества. И, подумаешь, еслибы не мерзавка-любительница—все было-бы иначе!... Воскликни она тогда «Карлъ», а не «Карррръ»—и не былобы смѣху, и нервы бы мои не упали, и молодая горячность вывезла бы непремѣнно. Проклятое «карррръ!»—Оно было точно зловѣщимъ карканьемъ передъ бѣдой, жестокимъ предзнаменованіемъ будущихъ неудачъ и разочарованій.

И вотъ я вновь очутился въ Керчи, за табачнымъ прилавкомъ, подъ попечительнымъ крыломъ старушки-матери. Началась старая исторія. Я дулся и корилъ себя въ малодушіи, съ которымъ бросилъ при первой неудачѣ подмостки, а мать сіяла и вынимала просвиры во здравіе рабы Божіей Маріи, излѣчившей меня отъ театральной лихоманки. На первый взглядъ все обстояло благополучно и не предвѣщало никакихъ тучъ на безоблачномъ горизонтѣ мирнаго провинціальнаго житья. Я теперь уже не влѣзалъ больше на холмъ Митридата, чтобы сотрясать воздухъ трагическими монологами, но занялся совсѣмъ основательно оставленной мнѣ въ наслѣдство табачной лавочкой и къ концу года началъ даже замѣтно толстѣть, что, какъ извѣстно, для «перваго любовника» знаменуетъ переходъ на «благородныхъ отцовъ». Для безповоротнаго перехода на новое амплуа оставалось только жениться и тѣмъ осуществить завѣтную мечту моей матери... Уже у меня и невѣста была на примѣтѣ—дочь табачнаго торговца, грека Трандофилоса,— миловидная брюнетка, распѣвавшая для меня, подъ аккомпаниментъ фортепіано, извѣстный романсъ: «Я васъ люблю такъ искренно, такъ нѣжно!», причемъ при послѣднемъ словѣ сильно нажимала педаль... Уже я начиналъ чувствовать къ молодой, но пылкой гречанкѣ совершенно опредѣленное влеченье и уже готовился обречь себя на однообразную жизнь провинціальнаго буржуа... когда въ одинъ злополучный день въ городъ Керчь прикочевала драматическая труппа, чтобы дать нѣсколько представленій, и съ ея пріѣздомъ все пошло прахомъ: и моя буржуйная толщина, и m-elle Трандофилосъ, и табачныя мечты моей матушки.—Какъ бродячая собака, которую какъ ни прикармливай, она все сбѣжитъ съ бродячей стаей—такъ и я, несмотря на полное отчаяніе матушки, истерику невѣсты и площадную ругань тестя, пристaлъ къ жалкой кочевой труппѣ, не имѣвшей перваго любовника, и отправился въ новое странствованіе по бурному театральному морю...

Нужно ли разсказывать всѣ послѣдовавшія затѣмъ разочарованія и горести? Стоитъ ли лишній разъ описывать и поносить всю эту заблудную, угарную жизнь странствующаго артиста, которая уже столько разъ описывалась и поносилась? По моему, не стоитъ; да это и завлекло бы меня слишкомъ далеко отъ главнаго событія — моей послѣдней встрѣчи съ Корделіей, той именно оскорбительной встрѣчи, которая вызвала къ жизни эти бѣглые мемуарные наброски. . . . . .

. . . . . .

Но предварительно я долженъ оговориться, что сталось теперь со мной и къ чему привели меня мои актерскія злоключенія, тянувшіяся слишкомъ семь лѣтъ. Семь лѣтъ—время немалое, и за этотъ промежутокъ много воды утекло, и удивляться нечего, если я весь измѣнился теперь, до мозга костей, весь!...

Результатъ получился совершенно обратный, какой можно было ожидать, судя по началу.—Во-первыхъ, я теперь ненавижу театръ такъ же сильно, какъ я его нѣкогда любилъ; а, во-вторыхъ, я отношусь къ женщинамъ настолько же презрительно и безцеремонно, насколько былъ сначала цѣломудренъ и идеалистиченъ въ отношеніи къ Мартѣ Нейгофъ. Наконецъ, я не только ничего и никогда теперь не играю, но вотъ уже третій годъ, какъ наискромнѣйшимъ и наисправнѣйшимъ образомъ сижу за бухгалтерской конторкой одного петербургскаго торговаго дома и смотрю на жизнь такъ же трезво и практично, какъ будто всегда сидѣлъ за этой дубовой конторкой и всегда смотрѣлъ въ это окно на мелькающія конки и пролетки и на эту знакомую биргаль-

ную вывѣску съ изображеніемъ ухмыляющагося шарообразнаго нѣмца съ пѣнящейся кружкой въ рукахъ—аллегоріей, представляющейся нынѣ въ моихъ глазахъ вполнѣ законнымъ предѣломъ средняго человѣческаго благополучія. Матушка, къ сожалѣнію, не дожила до этого желаннаго времени: она умерла въ самый роковой годъ, когда я сбѣжалъ изъ Керчи съ бродячей труппой...

Я сталъ бы преувеличивать и налыгать на себя, еслибы вздумалъ доказывать, что меня привели къ настоящему равновѣсному состоянію неудачи и сознаніе своей актерской неспособности.—Были и удачи, а съ переходомъ на роли «простаковъ» былъ и успѣхъ, настоящій, неподкупный успѣхъ, съ апплодисментами, вызовами и поклонниками гимназистами, переступившими со своими восторгами за порогъ театральной уборной. Мало того: продавъ вскорѣ послѣ смерти матери свою табачную лавченку, я самъ одно время антрепренерствовалъ въ Бендерахъ и Тирасполѣ.

Все это было и прошло вмѣстѣ съ юностью и отъ всего этого на днѣ души осталась одна горькая горечь. Мечты и дѣйствительность, Шекспиръ и кабакъ,—все это были слишкомъ кричащія противорѣчія, чтобы я отважился при моей прямолинейности пуститься въ дальнѣйшее артистическое плаваніе. Да и къ чему было пускаться, разъ на душу пахнуло сомнѣніемъ и безнадежностью. А было отчего придти въ отчаяніе послѣ того, что я видѣлъ...

И вотъ, когда мнѣ омерзѣлъ въ конецъ весь этотъ омутъ лжи и распутства, я, ни мало не колеблясь, ушелъ отъ его блестящей мишуры въ скромную раковину обыкновеннаго смертнаго, въ потѣ лица добывающаго хлѣбъ свой. Я прилѣпился къ моей бухгалтерской конторкѣ, какъ къ спасительной пристани моего безпокойнаго духа и съ сладко-мстительнымъ чувствомъ погружаюсь въ пестрѣющія передъ глазами бездушныя цифры, ревниво оберегающія меня отъ инаго, ярко сверкающаго міра. И я почти счастливъ моимъ теперешнимъ положеніемъ, счастливъ покоемъ, который испытываю, и скромными удовольствіями, которыя научился цѣнить. Когда по воскресеньямъ я засѣдаю съ моими сослуживцами-конторщиками въ дешевой биргалькѣ и въ простой непринужденной бесѣдѣ размѣниваю на обиходную житейскую мелочь заносчивыя мечты недавняго прошлаго, я испытываю почти чувство гордости въ этомъ приниженіи и сліяніи съ ограниченной тружеической средой... Призраки Гамлета и Фердинанда уходятъ тогда куда-то въ туманную даль, и я незамѣтно превращаюсь въ знакомаго вывѣсочнаго благополучнаго нѣмца съ пѣнящейся кружкой въ рукѣ...

Но по временамъ... О, какъ бы стройна была наша жизнь, еслибы въ ней не было этого вѣчнаго «но!»... Но по временамъ раза два, иногда три, въ годъ—на меня нападаетъ какая-то безотчетная тоска, такая нестерпимая, надрывающая тоска, что я нигдѣ не нахожу себѣ мѣста. И тогда я начинаю пить уже «въ широкомъ смыслѣ» этого слова и пускаюсь во всѣ нелегкія. Мнѣ больше ничего не остается тогда дѣлать, какъ пить, потому что просыпающійся злодѣй-червякъ грызетъ мое сердце до невыносимаго страданія, до кричащей, почти физической боли...

Въ конторѣ давно привыкли къ этимъ «моментамъ» и, цѣня мою служебную аккуратность, смотрятъ на нихъ сквозь пальцы, по опыту зная что черезъ три, много четыре дня, я вернусь опять на прежнее мѣсто и съ новымъ усердіемъ примусь за прерванную работу. Въ простотѣ души своей они считаютъ эти моменты тоскующаго духа чуть ли не запоемъ... Ну, и пусть ихъ, я не обижаюсь—лишь бы не лишали послѣдняго куска хлѣба.

Такой именно моментъ нашелъ на меня зимой 188 года. Онъ оказался дольше другихъ и губительнѣе по причинѣ, о которой вы конечно догадываетесь. И вотъ какъ это вышло...

X.

Я не являлся въ контору уже второй день. На этотъ разъ тоска донимала меня съ особенной настойчивостью и сердце болѣло безотвязно какимъ-то тяжелымъ предчувствіемъ, которое я тщетно пытался заглушить двойными порціями коньяку и безконечными «шнитцами». На третій день моего «заглушенья» (это случилось въ воскресенье) я очутился на набережной рѣки Фонтанки въ «Салонѣ общедоступныхъ увеселеній». Хотя въ моемъ настроеніи я былъ общедоступенъ всякимъ увеселеніямъ, но пьяная скука, царившая въ салонѣ, выгнала меня оттуда ранѣе полуночи.

Я направился вдоль рѣки Фонтанки далѣе, къ Семеновскому мосту, въ салонъ еще болѣе доступный, чѣмъ первый. Трезвыхъ здѣсь было тоже немного, но публика была проще, и праздничный разгулъ скрашивался искренностью, съ которой ему предавались. Длинный танцовальный залъ былъ переполненъ и, при первыхъ визгливыхъ звукахъ кадрили, въ немъ началось вавилонское столпотвореніе.

И то сказать—едва ли можно встрѣтить

публику пестрѣе той, которая толчется въ этомъ пресловутомъ танцклассѣ.

Но вы жестоко ошибаетесь, если думаете, что на этомъ разгульномъ фонѣ нѣтъ ничего, кромѣ темныхъ пятенъ,— есть и свѣтлыя, и, если только вы возьмете себѣ трудъ обойти заведеніе, вы непремѣнно натолкнетесь въ одной изъ заднихъ комнатъ на юную, влюбленную парочку, мирно уплетающую, вдали отъ свѣта, дешевые бутерброды съ ветчиной и нѣжно воркующую; и вы убѣдитесь воочію, что любовь и молодость окрашиваютъ въ розовый цвѣтъ самую непривлекательную обстановку. Для меня эта окраска юности давно поблекла и, обойдя тоскливо знакомыя мѣста, я примостился у буфета въ сообществѣ одной своей старой пріятельницы—Калинкинскаго разлива. Бесѣда моя съ вѣрной подругой была только въ началѣ, когда изъ театральной залы донеслось протяжное завываніе женскаго хора. Слѣдуя стадному чувству остальныхъ посѣтителей, покинувшихъ свои столики, я тоже всталъ и протолкался вмѣстѣ съ толпой въ залу, за рѣшетку, отдѣляющую платныхъ людей отъ неплатныхъ... Поблекшія и намазанныя дѣвицы въ какихъ-то полуцыганскихъ, полумалороссійскихъ отребьяхъ, воспроизводили со сцены знаменитую своею глупостью «Конфекту»— это послѣднее слово трактирно-ярмарочной поэзіи:

„На машинѣ паромъ, паромъ—
Разстаюсь я съ лейбъ-гусаромъ“!

выводила гнусливо рябая примадонна, съ желтымъ шарфомъ черезъ плечо, сидѣвшая въ серединѣ, и хоръ визгливо подхватывалъ:

„Конфекта моя, леденистая“ и т. д..

Но меня занимала, разумѣется, не конфекта, а исполнительницы и, въ особенности, одно печальное блѣдное личико съ черными выразительными глазами, мелькавшее во второмъ ряду хора. Я стоялъ далеко отъ рампы и не могъ уловить всѣхъ чертъ, но въ печальныхъ глазахъ хористки было что-то до такой степени симпатичное и притягательное, что я заинтересовался съ перваго раза...

„Слезы льются градомъ, градомъ
Разстаюсь съ кавалергардомъ“.

продолжала гнусавить примадонна; но я уже не разбиралъ словъ и весь устремился въ глубь сцены, испытывая внутри себя какую-то необъяснимую и сладкую тревогу...

Я рѣшился выслѣдить незнакомку и, когда театральное отдѣленіе кончилось, публика отхлынула въ танцовальный залъ, я помѣстился у театральнаго выхода, откуда проходили въ публику общедоступныя артистки, и сталъ ждать. Знакомство въ такихъ мѣстахъ происходитъ довольно просто... Кромѣ меня, у входа сторожило нѣсколько яркогалстучныхъ саврасовъ и при появленіи хористокъ принимали ихъ въ свои объятья.

Отдѣленіе окончилось, а моя печальная незнакомка все еще не показывалась. Наконецъ, когда я было уже собирался оставить свой постъ, дверь скрипнула и мимо меня хотѣла прошмыгнуть дѣвушка въ черномъ платьѣ. Не тутъ-то было. Я узналъ мою незнакомку, преградилъ дорогу и... остановился какъ вкопаный: передо мной стояла Марта Нейгофъ, постарѣвшая, пожелтѣвшая, осунувшаяся, но все еще со слѣдами прежней красоты, съ тѣми же строгими линіями въ вспыхнувшемъ лицѣ, съ тѣми же чудесными, гордо сверкающими глазами.

— Корделія! невольно вырвалось у меня. Она дрогнула и полуиспуганно оглядѣлась вокругъ, точно ища защиты, очевидно не понимая сначала въ чемъ дѣло. Потомъ глаза ея расширились, лицо просвѣтлѣло, и она растерянно прошептала:

— Боже мой, Грудневъ! Вотъ встрѣча!.. вотъ неожиданность! — Она нерѣшительно протянула мнѣ руки... Я крѣпко пожалъ ихъ и, почти насильно, усадилъ ее тутъ же на скамью, рядомъ съ собой... Она не сопротивлялась и смотрѣла на меня печальными, глубокими глазами. Порывъ мой оправдывался тѣмъ, что меня влекло сказать ей такъ много, такъ много, передать всю ту массу смущеній, которыя вдругъ стѣснились въ груди; а между тѣмъ слова не шли на языкъ и я, пораженный внезапностью встрѣчи, сидѣлъ безмолвный, оглядывая влажными глазами эту когда-то недосягаемую богиню, теперь столь близкую мнѣ и доступную.

— Не ожидали меня здѣсь встрѣтить? произнесла Марта съ горькой усмѣшкой. Я сдѣлалъ надъ собой большое усиліе, чтобы удержать подступившія къ горлу слезы и проговорилъ, стараясь казаться спокойнымъ:

— Ну, вотъ... какія слова.. зачѣмъ это! будемте по старому... Ну, улыбнитесь... ну чуточку?

— Хотите, чтобъ я улыбнулась, а сами чуть не плачете. Мнѣ самой больно... и я очень понимаю, что вы должны теперь чувствовать! Мы опять замолчали.

Театральная дверь снова скрипнула и мимо насъ прошла толстая нарумяненная хористка, въ бусахъ и мишурномъ кокошникѣ, окинувъ Нейгофъ любопытнымъ и злорадымъ взглядомъ.

На щекахъ Марты выступили пятна раздражительнаго нервическаго румянца.

— Мерзкая!.. Вы замѣтили, какъ она на насъ посмотрѣла?.. Навѣрное, пойдетъ сей-

часъ сплетничать, что я завела себѣ новаго... Марта запнулась и сконфуженно потупилась.

— Тогда пойдемте отсюда? Это вѣрно, всякая дрянь мимо шляется. Дѣйствительно, здѣсь совсѣмъ неудобно!

— Пойдемте, пожалуй... Она поднялась съ мѣста, оправила прическу и вдругъ вся какъ-то растерялась, смутилась: — Что же это я говорю: «пойдемте», когда мнѣ пора домой. Нѣтъ, ей-Богу пора... меня ждутъ. *Онъ* ждетъ! добавила Марта съ горькой внушительностью.

— Корделія... какъ-же это такъ? Только что встрѣтились, послѣ столькихъ лѣтъ... Это невозможно... я не пущу васъ!.. Въ голосѣ моемъ звучало страданіе и его искренность побѣдила Марту. Она коротко вздохнула, встряхнула головой и твердо проговорила:

— Ну, ладно, пойдемте... *онъ* подождетъ!.. Только куда-нибудь подальше... въ послѣднюю комнату... Спросите какой-нибудь гадости и поболтаемъ. Вы правы, такія минуты въ жизни рѣдки... не слѣдуетъ ихъ обрывать!... Вашу руку, Сакердончикъ! Я взялъ Марту подъ руку и почувствовалъ какъ животворная искра пробѣжала по моимъ жиламъ, та самая искра, которая загорѣлась во мнѣ слишкомъ тринадцать лѣтъ тому назадъ, тамъ, на школьной скамьѣ, подъ впечатлѣніемъ монолога Корделіи—и потомъ, отъ времени до времени, ревниво вспыхивала, то разгораясь, то потухая во все продолженіе моего театральнаго смятенія. Близость дорогаго существа, трогательное «Сакердончикъ», шумѣвшій въ головѣ хмѣль, все какъ нельзя болѣе способствовало наивысшему возбужденію нервовъ...

Комнатка, въ которой мы помѣстились, имѣла одно преимущество, что была пуста; во всемъ остальномъ она ничѣмъ не отличалась отъ предшествующихъ, набитыхъ публикой, и имѣла обычный видъ трактирнаго стойла, разсчитаннаго на сближеніе сословій. Полинявшія золотистыя обои, уныло мигающій газовый язычекъ вверху, распространявшій полусвѣтъ; въ темномъ углу— заспанный лакей въ засаленномъ фракѣ и на стѣнѣ, надъ заплесканнымъ столикомъ, бѣлѣющій щитъ прейсъ-куранта: „лимонадъ, сельтерская, пиво, медъ и т. д.“.

Я встряхнулъ заспаннаго лакея и потребовалъ чаю, пива, чего-то еще. Стѣсненный уходомъ и приходомъ слуги, накрывавшаго столъ, разговоръ сначала не вязался. Нейгофъ откинулась на спинку стула, уронила голову на грудь и упорно молчала. Я же блуждалъ глазами по прейсъ-куранту и исподлобья оглядывалъ эту поникшую, когда-то гордую головку, и въ моемъ воображеніи поперемѣнно мелькала та же головка: то—весело улыбающаяся, въ кокетливой пушистой конфедераткѣ, вся сіяющая здоровьемъ и молодостью; то съ брилліантовой звѣздочкой въ высоко взбитыхъ волосахъ, съ величественнымъ видомъ сказочной гейневской «Султанши»; то обрамленная золотистыми гроздьями — совсѣмъ голова вакханки, томно склонившаяся на мужское плечо, легкомысленно кружащаяся въ вихрѣ Страусовскаго вальса. «Далеко меня увлекъ этотъ вальсъ... далеко!» вспомнились мнѣ слова Марты.

Лакей, наконецъ, все поставилъ и отправился въ свой уголъ доканчивать прерванный сонъ. Я пододвинулся къ столу и дрожащей отъ волненья рукой взялся за чайникъ. Нейгофъ встрепенулась...

— Ну, гдѣ вамъ... дайте я разолью?... Помните, какъ бывало, въ девятой линіи Васильевскаго острова... Хорошее это было время, Сакердончикъ! вздохнула она.

— Ахъ, Корделія, зачѣмъ вы трогаете такія воспоминанія... еще больнѣе отъ этого дѣлается!

— Вы сами виноваты,—зачѣмъ вы меня называете *Корделіей*... Ну, какая я теперь Корделія! Да и что вздыхать—прошлаго все равно не воротишь. Разсказывайте-ка лучше, что съ вами произошло? Отчего вы такъ постарѣли? Отчего не носите вашихъ длинныхъ поэтическихъ кудрей?... Откуда эти очки, совершенно несвойственныя жрецу свободнаго искусства?...

Очевидно, Марта оправилась и къ ней вернулся ея прежній добродушный юморъ. — Стараясь быть по возможности краткимъ, я исповѣдался передъ ней во всѣхъ своихъ злоключеніяхъ до теперешняго бухгалтерскаго состоянія включительно. Нейгофъ слушала мою исповѣдь съ материнскимъ вниманіемъ, окидывая меня отъ времени до времени печально-ласковымъ взглядомъ.

— Вотъ и все... по крайней мѣрѣ—главное! закончилъ я. Теперь вы должны разсказать, какимъ образомъ... Я запнулся, почувствовалъ всю неумѣстность вопроса. Но Марта не смутилась и спокойно договорила:

— Вы хотите сказать—какимъ образомъ я дошла до этой... ну вотъ до того, что сижу здѣсь, вмѣстѣ съ вами? Долго, Сакердончикъ, разсказывать... Какъ я теперь живу, съ кѣмъ—право не все ли равно... Скажу одно: проклинаю тотъ день и часъ, когда я переступила порогъ Неупокоевской школы!

— И меня слѣдовательно... потому что вѣдь я... я, долженъ сознаться, во многомъ способствовалъ этому шагу...

— Полноте, при чемъ тутъ вы... Я сама...

Да и васъ ли обвинять, когда вы сами теперь... не въ лучшемъ положеніи—тоже въ нѣкоторомъ родѣ искупительная жертва Пепочкиныхъ прегрѣшеній... Мы оба тогда толкнулись въ этотъ вертепъ... почти въ одно время... Оба—молодые, заносчивые, фантазирующіе каждый по своему... Марта откинулась на стулъ, заломила руки за голову и почти простонала.—Ахъ, Сакердончикъ, мнѣ и въ голову не приходило, какой это важный... какой опасный шагъ!... Не думайте... не мучьтесь—опасность вовсе не тогда началась, когда я побѣдила васъ монологомъ Корделіи... позже... помните въ тотъ злополучный вечеръ, когда я читала гейновскую легенду. Вѣдь хороша я тогда была? Скажите мнѣ сегодня, безъ малѣйшаго лицемѣрія,—очень хороша была?

Я взглянулъ ей прямо въ глаза и отвѣтилъ:

— Хотите знать правду?—Никогда, ни послѣ, тамъ, на любительскомъ балѣ, ни раньше—никогда вы не были такъ приковывающе прекрасны!...

Въ глазахъ Марты сверкнулъ точно отблескъ минувшаго счастья.

— Я сама это сознавала, и въ томъ-то и была опасность... Я только въ тотъ мигъ, въ тотъ самый неуловимо короткій мигъ, когда трепетала за кулисами передъ выходомъ, почувствовала вдругъ... инстинктивно почувствовала—какой заразой дышатъ эти кулисы... О, этотъ предательскій закулисный воздухъ, онъ весь пропитанъ ядомъ порока и соблазна... весь, весь... Тамъ каждое дерево исподтишка разсказываетъ о заманчивой закулисной свободѣ... всякій дрянной картонный кустъ шепчетъ о тайныхъ свиданіяхъ и вольныхъ поцѣлуяхъ... А театральная рампа? такая жалкая, когда она потухнетъ, и такъ волшебно озаряющая женскую красоту, когда зажжена, сколько блестящихъ бабочекъ стремятся на ея огонекъ... и сколько обожгло на ней свои крылья!... Бѣжать бы оттуда надо было... бѣжать тогда же, безъ оглядки, въ томъ самомъ сверкающемъ нарядѣ, ни минуты не оставаясь тамъ, ни на секунду!...

Марта закрыла лицо руками и умолкла. Плечи ея нервно вздрагивали, грудь тяжело дышала. Мнѣ было не менѣе тяжело отъ нахлынувшихъ воспоминаній, и съ языка сорвалось ревнивое слово:

— Разумѣется надо бѣжать, если вы знали, что за этими кулисами водятся господа... въ родѣ нѣкоего г. Мальчевскаго!

Марта быстро подняла голову и лицо ея приняло то непріятно-вызывающее выраженіе, которое я уловилъ при проходѣ ея товарки-хористки. Она, казалось, проникла мою мысль и отрывисто спросила:

— Вы хотите знать, былъ ли это онъ... виновникъ всего остальнаго: извольте... Только, сначала, плесните мнѣ пива... Полнѣе... не стѣсняйтесь, maman здѣсь нѣтъ... она теперь тамъ, въ той странѣ «откуда ни одинъ еще доселѣ путникъ не вернулся...» помните, какъ вы, бывало, декламировали у насъ, въ девятой линіи... Теперь, какъ видите, я на другой линіи... совсѣмъ на другой, и могу!... Она осушила залпомъ стаканъ и продолжала. — Итакъ, это былъ нѣкій господинъ Мальчевскій. Я увлеклась безразсудно, слѣпо, какъ это только было возможно въ мои лѣта... Я потребовала отъ maman «мою часть», разсорилась съ ней, и мы удалились съ нимъ туда... куда насъ звалъ тотъ Страусовскій вальсъ... „Wo die Zitronen blühen!“... сперва на Кавказъ, потомъ въ Крымъ. Мы бы заѣхали, вѣроятно, еще дальше, но мои финансы изсякли, а съ ними и любовь моего кабалеро... Сначала я (Марта остановилась и кивнула мнѣ, чтобъ я наполнилъ ея стаканъ), сначала я вѣрила ему какъ Богу—вѣрила и въ его любовь, и въ его имѣніе въ Уфимской губерніи, и въ то, что онъ холостой... Ну, а потомъ, когда все обнаружилось, онъ мнѣ просто остервенѣлъ... остервенѣлъ, какъ только можетъ остервенѣть первое разочарованіе... А какимъ онъ мнѣ казался раньше элегантнымъ, красивымъ, какъ говорятъ „distingué“. Ахъ, всѣ они такіе съ виду, эти петербургскіе distingué! Это, какъ поется у насъ въ хору... И Марта запѣла:

„Шапо-клякъ, глясе перчатки,
А въ карманѣ—четвертакъ!“

Она нервически разсмѣялась, но тотчасъ же закашлялась сухимъ, нехорошимъ кашлемъ.—Не казисто пою, а?... Что дѣлать, совсѣмъ голосъ потеряла... Это еще съ прошлой весны, какъ я больна была... Да что голосъ—Богъ съ нимъ—вѣру потеряла... въ жизнь вѣру потеряла! А кто виноватъ? Все вы.. то-есть не вы, Сакердонъ,—вы чистый и свѣтлый,—а вотъ эти разные гг. Мальчевскіе... вотъ они подрываютъ вѣру... А разъ вѣра подорвана—все равно куда идти... съ кѣмъ... вся жизнь начинаетъ казаться какой-то сумасбродной сказкой!

Все это Марта проговорила точно въ бреду, скороговоркой, съ глазами, устремленными въ одну точку, куда-то въ уголъ. Она машинально налила себѣ третій стаканъ, выпила и продолжала вполголоса, видимо утомленная:

— Разрывъ произошелъ въ Кіевѣ... Онъ уѣхалъ, а я осталась одна, безъ всякихъ средствъ, не имѣя никого знакомыхъ... вотъ

тутъ-то у меня и явилась мысль объ опереткѣ... а съ ней и другія проклятыя мысли... Вы знаете, когда maman передали афишу съ моимъ именемъ, такъ она, говорятъ, всю ночь проплакала. Богъ знаетъ, впрочемъ, кого она оплакивала—меня или свое генеральство... вѣрнѣе всего, что послѣднее! Такъ или иначе, но я сдѣлалась опереточной пѣвицей... Сначала пѣла въ Кіевѣ, потомъ перешла въ Москву... была одно время звѣздой въ нѣкоторомъ родѣ... имѣла толпу поклонниковъ и среди ея знакомаго вамъ московскаго доктора.

Я чувствовалъ, что кровь бросилась мнѣ въ голову.

— Неужели же докторъ оказался такимъ же негодяемъ... какъ этотъ вашъ... Мальчевскій?

— Нѣтъ, докторъ былъ хорошій человѣкъ, только ужасно мнительный и ревнивый... Этимъ за кулисами воспользовались и стали бомбардировать его анонимными письмами..

— И онъ повѣрилъ?

— Отчего же было ему и не повѣрить, если я уже разъ измѣнила своей чести...? Не онъ первый, не онъ послѣдній... Хуже всего было то, что я вскорѣ затѣмъ захворала. Антрепренеру это было, разумѣется, не на руку и меня разсчитали... ну, вотъ какъ прислугу разсчитываютъ, когда она болѣе не нужна... Куда мнѣ было дѣться? Maman умерла, среди «театральныхъ» я не умѣла найти себѣ друзей, прежніе свѣтскіе знакомые давно отъ меня отвернулись... Пришлось, волей-не-волей, попытать счастье въ кафе-шантанѣ... «А затѣмъ, тѣмъ... тѣмъ...» затянула она, но оборвалась и опять закашлялась... Что это? я все пою?—Это все оперетка заѣла... Жизнь мою заѣла... Марта отпила изъ стакана нѣсколько глотковъ, думая тѣмъ облегчить кашель, но долго не могла успокоиться.

Я смотрѣлъ, почти сквозь слезы, на эту нѣкогда столь цвѣтущую и блестящую красавицу—теперь жалкую и полубольную, въ потасканномъ люстриновомъ платьѣ, съ мишурной брошкой у ворота...

— Ахъ, Корделія, Корделія!... что вы съ собой сдѣлали! А какой у васъ былъ талантъ, какая искра—настоящая, святая искра, затепленная самимъ Богомъ. Чтобы вы не говорили, а такъ прочесть, какъ вы прочли въ школѣ тотъ монологъ, и потомъ у себя въ девятой линіи—Гейновскую легенду,—нельзя безъ наитія свыше, безъ вдохновенія, безъ живаго дара... нельзя, нельзя! Это были истинно геніальныя минуты, и онѣ никогда не изгладятся изъ моей памяти...

Марта глубоко вздохнула, и на ея губахъ скользнула ироническая усмѣшка.

— Вдохновеніе... наитіе свыше... геніальныя минуты..! Ахъ, какія все это возвышенныя и обманчивыя слова!... Вѣрьте, Сакердончикъ, вѣрьте моему театральному и житейскому опыту, что въ жизни каждаго человѣка могутъ быть геніальныя минуты—минуты, не забудьте—и только!... И у меня онѣ были, и ихъ яркость меня обманула. Про монологъ Корделіи—и говорить нечего: это была не моя нота... не собственная—это я у ней подслушала... помните, я вамъ говорила, тамъ, во Флоренціи, у той итальянки, что съ Росси играла. Не знаю почему—прямо въ душу мнѣ перелилась тогда ея рѣчь... Какъ въ любви, такъ и въ искусствѣ бываетъ свой «Einwiederklang»... Стойте, не перебивайте... Вы хотите возразить: отчего же я чудесно прочла Гейновскую легенду?... Ну, ужъ тутъ другое было... другое... Тутъ просто сила красоты говорила... Я была здорова, полна надеждъ, кровь во мнѣ загорѣлась—и я сама чувствовала себя тогда той самой сказочной повелительницей!

Она оживилась, и глаза ея вдругъ вспыхнули, точно загорѣвшіеся маяки.

— И вы были бы ей... и не сказочной, а дѣйствительной повелительницей живой толпы, еслибы...

— Еслибы... работала надъ собой,—досказала за меня Марта.—Легко сказать: работать надъ собой!... Когда кругомъ—блескъ, радость жизни, столько всякихъ обольстительныхъ призраковъ... Гдѣ ужь тутъ учиться и ждать, когда кровь своевольничаетъ и голова пьянѣетъ отъ вихря жизни... Оглянитесь вокругъ себя: кто теперь ждетъ и учится?! Всѣ мечутся какъ оглашенные, жить хотятъ и упиваться... ловятъ мигъ блеска съ лихорадочной жадностью... воруютъ жизнь, если она не дается, топятся и отравляются, если она насмѣется надъ ними... Ахъ, зачѣмъ я тогда не утопилась или не отравилась—право, было бы лучше... въ сто разъ лучше!

— Богъ съ вами, что вы говорите Корделія!

Мнѣ становилось просто жутко отъ ея безнадежнаго тона.

— Я говорю совершенно серьезно... А у меня былъ одинъ такой моментъ, когда я была совсѣмъ на волоскѣ отъ этого...—Марта полузакрыла глаза и продолжала глухимъ голосомъ:—Это было въ Ялтѣ. Я играла Катерину въ «Грозѣ». Не смѣйтесь—настоящую Катерину—Островскаго..., разумѣется въ любительскомъ спектаклѣ. Я тогда уже чуяла подлость моего кабалеро, и сердце мое обливалось кровью... Вотъ это все я тогда и выразила въ послѣдней сценѣ... въ сценѣ

прощанья съ Борисомъ. Разумѣется, я не съ Борисомъ тогда прощалась, а съ моей загубленной молодостью, оплакивала свою обиду и свое первое разочарованіе... Эта сцена произвела просто фуроръ... По первымъ актамъ никто и думать не могъ, что я способна на такую вспышку... Это была моя *третья* геніальная минута... и послѣдняя... Послѣ этого все внутри меня какъ-то потухло, и жизнь покатилась подъ гору, какъ ненужная тяжесть...

Марта допила свой стаканъ и шумно его отодвинула.

— Ну, теперь вы все знаете... даже больше, чѣмъ бы слѣдовало... Поэтому—расплачивайтесь—и идемте! — Она рѣшительно поднялась съ мѣста.—Меня ждетъ онъ... Не спрашивайте, кто? Отъ этого вамъ не будетъ легче... Онъ ждетъ и потребуетъ отчета... и сегодняшняго заработка... Ну, идемте же? Человѣкъ!—крикнула она раздражительно.—Идемте же, ради самого Бога... Мнѣ *серьезно* пора!

Я сунулъ встрепенувшемуся лакею трехрублевку и молча послѣдовалъ за Мартой къ выходу.

Пройдя нѣсколько пьяныхъ стойлъ, мы очутились въ водоворотѣ оглушительнаго и безудержнаго пляса. Подъ напѣвъ крикливой польки, въ чадной залѣ кружилось до пятидесяти паръ и намъ пришлось съ трудомъ проталкиваться... Одни выплясывали совершенно серьезно, точно на тонномъ журъ-фиксѣ, видимо желая дать понять, что они видали виды; другіе, напротивъ, распотѣвшіе, какъ отъ бани, работали каблуками съ молчаливой свирѣпостью людей, желающихъ выработать, во что бы то ни стало, свои входныя тридцать копѣекъ; третьи же вертѣлись какъ сумасшедшіе, отъ всей души выдѣлывая настоящіе козлиные па, хохоча и отругиваясь какъ на ярмаркѣ. На губахъ Марты скользнула знакомая ироническая улыбка:

— Voici les embetements de l'existence humaine!—сострила она и тотчасъ же добавила:—впрочемъ, я думаю на журъ-фиксахъ у генеральши Побидашъ если не скучнѣе было, то во всякомъ случаѣ не умнѣе... Увы, мнѣ теперь закрыты двери къ этимъ превосходительнымъ журъ-фиксамъ... Malheur des malheurs!—комически вздохнула Нейгофъ и прижалась ко мнѣ отъ какого-то пьянаго нахала... Мы протиснулись въ театральный залъ, и она продолжала:

— Не правда ли, какъ я еще хорошо говорю по французски? Только это теперь ни къ чему... Здѣсь французскихъ proverbes не даютъ, кивнула она на опущенный полутемный занавѣсъ,—здѣсь все больше:

„Ужь я пила, пила, пила,
И до того теперь дошла...

Съ чего это я опять?... Неужели такъ запьянѣла?—Она остановилась и небрежно оправила платье и прическу.—А вѣдь неправда ли, какая насъ дружная парочка? Отставной Гамлетъ... и заштатная, театральная принцесса... Уморъ, ей Богу, какъ мы, бывало, волновались, при видѣ этой глупой занавѣси!... Мечты, слезы—куда теперь все дѣлось? Помните, Сакердонъ, изъ «Короля Лира»:

„Я знаю въ чемъ вина моя, я знаю,
Нѣтъ у меня просящихъ вѣчно взглядовъ,
Нѣтъ льстивой рѣчи и, хоть я лишаюсь...“

Дальше не помню. Хоть убей—не помню! Чего лишаюсь? .. Лишаюсь...—Она не договорила и вдругъ тихо вскрикнула. Я быстро ее подхватилъ, а то бы она упала.

— Родная, что съ вами?

— Нѣтъ, такъ... мнѣ почудилось, что въ дверяхъ стоитъ *онъ*... Онъ вѣдь всюду за мной слѣдуетъ, всюду—стóитъ мнѣ опоздать на десять минутъ... О, навѣрное—онъ!

— Тогда уѣдемте отсюда скорѣй... я васъ умоляю... Ну, подарите мнѣ хоть часъ... одинъ часъ!...

Марта склонилась ко мнѣ, глаза ея загорѣлись, и губы страстно прошептали:

— Ахъ, какъ бы это было хорошо—уѣхать... далеко уѣхать... туда «wo die Zitronen blühn!...»

Этотъ взглядъ опьянилъ меня и я почти силой увлекъ ее на площадку лѣстницы—на наше счастье—временно опустѣвшую. Но тутъ она вдругъ высвободилась отъ моихъ рукъ и испуганно метнулась въ сторону...

— Что это я... точно въ бреду! Развѣ я могу ѣхать, когда онъ здѣсь... мой строгій кабалеро... Я его не видѣла, но я чую, что онъ здѣсь и выслѣживаетъ. О, негодяй, какъ я его ненавижу въ эту минуту! Какъ власть его надъ собой ненавижу!

Я глядѣлъ на нее совершенно растерянный. Она говорила, точно сумасшедшая, почти не глядя на меня и тихо вздрагивала всѣмъ тѣломъ.

— Впрочемъ, всѣ негодяи... всѣ... кромѣ васъ, Сакердончикъ,—вы чистый и свѣтлый... Оттого, ха, ха, ха, оттого вы и въ дуракахъ... оттого и одиноки, и заброшены... А имъ хорошо живется... этимъ кабалеро .. ихъ любятъ и ублажаютъ. Вы не обижайтесь на мои слова, Сакердонъ,—вы видите, что я запьянѣла... Ахъ, что же вы все стоите? Уходите же наконецъ... Уходите, если не хотите моего несчастья! Лицо ея выражало теперь нестерпимое страданіе.

— Отчего же вы не хотите со мной.. .отчего?

Марта выпрямилась, и глаза ея заискрились дѣтскою нѣжностью:

— Оттого, что хочу, чтобы все, что было дорого и свято... не осквернялось ничѣмъ, ничѣмъ... оставалось такъ, на всю жизнь!...

— Милая Корделія...—Я не въ силахъ былъ договорить и чувствовалъ какъ слезы текутъ по моимъ щекамъ...

— Не утѣшайте и... уходите... Уходите отсюда и пусть нога ваша никогда не касается этого гнуснаго порога. Простите... прощайте... забудьте меня, если можете! Ахъ, уходите же, уходите!... простонала она... наклонилась и поцѣловала меня въ лобъ, какъ сына. — Слышите, я вамъ запрещаю сюда возвращаться... за-пре-щаю!...

Громко рыдая, какъ полупомѣшанный, сбѣжалъ я по лѣстницѣ... Но желаніе еще разъ взглянуть на дорогія черты было слишкомъ сильно и, несмотря на запретъ, я поспѣшно поднялся на первыя ступени и обернулся на верхъ, на площадку...

Она стояла все на томъ же мѣстѣ—блѣдная, какъ изваяніе, съ разметавшимися волосами, съ повисшими безпомощно руками, съ страдальческимъ, устремленнымъ впередъ взглядомъ, напоминая собой въ облекавшей ее черной одеждѣ какъ бы развѣнчанную богиню искусства—невыразимо прекрасную въ своей величественной скорби.

— Корделія!—крикнулъ я умоляюще...

Она шелохнулась, зашевелила беззвучно губами, какъ бы посылая мнѣ свой послѣдній привѣтъ—и исчезла...

Исчезла—навсегда.

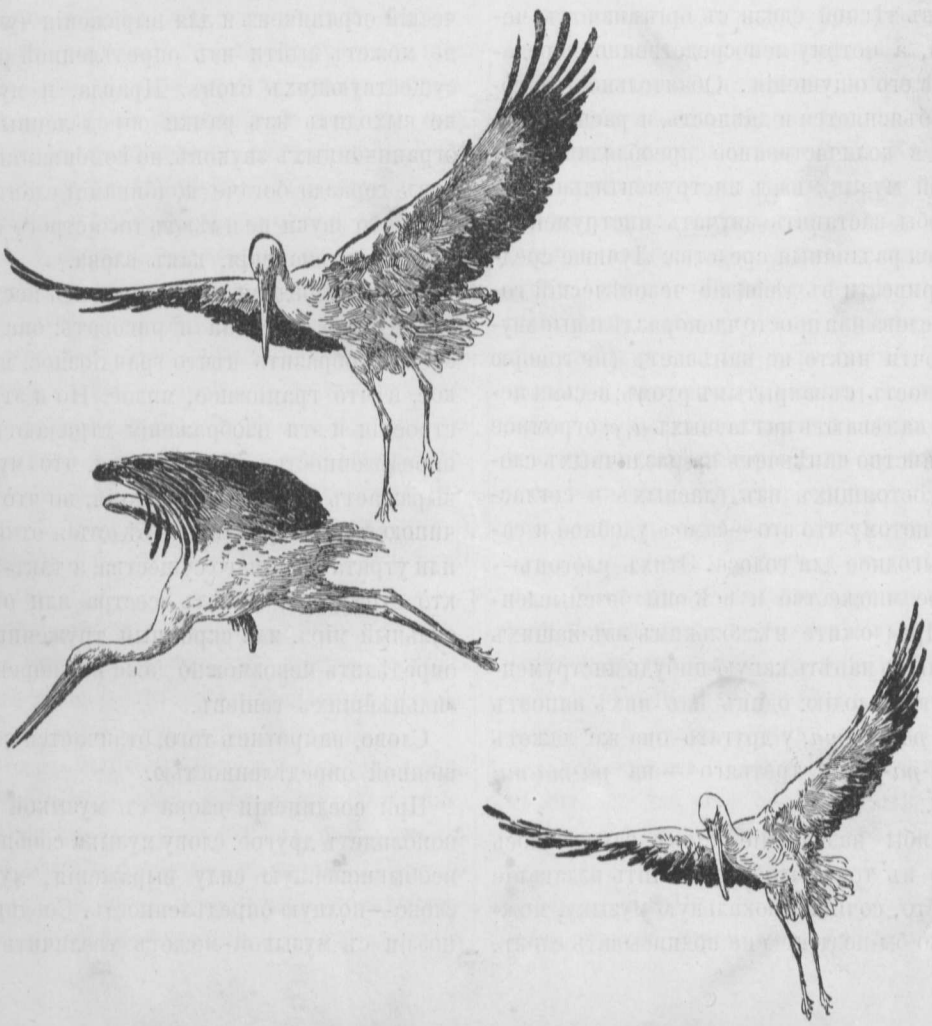
Сколько я потомъ ни метался по разнымъ садамъ и театрамъ, сколько ни обрыскивалъ весь загульный ночной Петербургъ—я нигдѣ не могъ ея болѣе найти...

И теперь, когда я перебираю въ своей памяти все происшедшее, мнѣ грезится она какъ въ голубомъ туманѣ, точно сказочная Шекспировская Корделія, сошедшая на землю, чтобы затеплить въ людяхъ потухающую святую искру—и, подъ наитіемъ этой причудливой грезы, во мнѣ невольно оживаютъ потускнѣвшіе идеалы юности и разбуженная душа вновь наполняется сладостной мукой...

Зачѣмъ я ее опять встрѣтилъ? Зачѣмъ?!...

Иванъ Щегловъ.

1889 г.



Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ формахъ.

I.

Изъ всѣхъ инструментовъ, способныхъ издавать звукъ естественнымъ или искусственнымъ образомъ, голосъ человѣческій — самый обаятельный, потому что ни одинъ изъ остальныхъ инструментовъ не способенъ къ такой выразительности и ни одинъ не можетъ сплотиться со словомъ. Голосъ находится въ тѣсной связи съ организмомъ человѣка, а потому непосредственно передаетъ всѣ его ощущенія. Обаятельностью голоса объясняется и давность, и распространеніе, и количественное преобладаніе вокальной музыки надъ инструментальной.

Чтобы заставить звучать инструментъ, имѣются различныя средства. Лучшее средство привести въ дѣйствіе человѣческій голосъ—слова или просто членораздѣльные звуки. Почти никто не напѣваетъ (не говорю уже—поетъ) съ закрытымъ ртомъ; весьма немногіе напѣваютъ на гласныхъ *а, е;* огромное большинство напѣваетъ на различныхъ слогахъ, состоящихъ изъ гласныхъ и согласныхъ, потому что это—самое удобное и самое выгодное для голоса. Этихъ слоговъ—великое множество и всѣ они безсмысленные. Предложите нѣсколькимъ изъ вашихъ знакомыхъ напѣть какую-нибудь инструментальную мелодію; одинъ изъ нихъ напоетъ ее на *ра-та-та*, у другаго она же ляжетъ на *та-ра-ра*, у третьяго — на *ра-та-ти* и т. д.

Еслибы назначеніе слова заключалось только въ томъ, чтобы облегчить издаваніе звука, то, сочиняя вокальную музыку, можно было бы подъ нею не подписывать словъ, и каждый пѣвецъ пѣлъ бы ее посвоему: одинъ на *ра-та-та*, другой на *ра-та-ти;* каждый,—какъ ему удобнѣе и какъ для его голоса авантажнѣе. Но слово въ вокальной музыкѣ играетъ еще и другую роль.

Музыка способна передавать всѣ человѣческія настроенія съ силою и глубиною, недоступною слову, потому что языкъ человѣческій ограниченъ и для выраженія чувствъ не можетъ выйти изъ опредѣленной рамки существующихъ словъ. Правда, и музыка не выходитъ изъ рамки опредѣленныхъ и ограниченныхъ звуковъ, но комбинаціи звуковъ гораздо богаче комбинацій словъ, потому что звуки не имѣютъ того строго опредѣленнаго значенія, какъ слова.

Кромѣ передачи человѣческихъ настроеній, музыка способна и рисовать; она способна изобразить нѣчто грандіозное, широкое, нѣчто граціозное, милое. Но и эти настроенія и эти изображенія страдаютъ неопредѣленностью. Чувствуется, что музыка выражаетъ глубокія страданія; но что̀ причиною этихъ страданій,—бѣдствія отчизны, или утрата любимаго существа, а такъ-же—кто̀ страдаетъ, — мать, сестра или отецъ, сильный міра, или скромный труженикъ,—опредѣлить невозможно даже въ твореніяхъ сильнѣйшихъ геніевъ.

Слово, напротивъ того, отличается совершенной опредѣленностью.

При соединеніи слова съ музыкой одно пополняетъ другое: слову музыка сообщаетъ необыкновенную силу выраженія, музыкѣ слово—полную опредѣленность. Соединеніе поэзіи съ музыкой можетъ увеличить силу

впечатлѣнія той и другой, довести ее до высшаго предѣла; а это и составляетъ задачу искусства. Итакъ, роль слова въ музыкѣ заключается не только въ возможномъ облегченіи издавать звукъ, но и въ томъ, чтобы въ музыкальномъ воплощеніи оно производило болѣе глубокое впечатлѣніе и сообщало музыкѣ опредѣленность.

Но для достиженія этой цѣли необходимо, чтобы текстомъ было художественное произведеніе и чтобы музыка, имъ вызванная, была талантлива и умѣло написана. Если текстъ ничтоженъ, онъ ослабитъ впечатлѣніе музыки; если музыка слаба—она затемнитъ художественныя красоты текста; если она неумѣло написана,—она ихъ исказитъ. Если въ парномъ экипажѣ бѣгъ одной лошади слабѣе,—она только замедлитъ движеніе экипажа; безъ нея дѣло пошло бы успѣшнѣе.

Казалось бы, что цѣль эта можетъ быть достигнута двояко: или сочиняя слова на готовую музыку, или создавая музыку на готовый текстъ. Но первый путь, если и не немыслимъ, то ложенъ и хорошаго результата дать не въ состояніи, и потому, что, вслѣдствіе совершенно общаго настроенія музыки, поэту пришлось бы рѣшать неопредѣленное уравненіе со многими неизвѣстными, и потому, что звуки неизмѣримо болѣе гибки, чѣмъ слова. Подогнать текстъ подъ готовую музыку можно, но выполнить это художественно нельзя при всей ловкости поэта. Вмѣсто звучныхъ, красивыхъ стиховъ получалась бы, въ большинствѣ случаевъ, проза и то угловатая, вслѣдствіе стѣсненія въ выборѣ извѣстныхъ словъ и выраженій. Подгонять слова подъ музыку—то же, что ходить съ опутанными веревкой ногами.

Слѣдовательно настоящая вокальная музыка пишется на готовый текстъ, на художественное, поэтическое произведеніе, способное вдохновить музыканта.

При этомъ необходимо, чтобы музыка вѣрно передавала общее настроеніе поэтическаго произведенія и чтобы она ему служила красивымъ и удобнымъ нарядомъ. Необходимо, чтобы количество музыки соотвѣтствовало величинѣ стихотворенія, чтобы музыка на немъ не болталась, какъ платье на вѣшалкѣ, чтобы текстъ не приходилось искусственно удлинять повтореніемъ строфъ, стиховъ, отдѣльныхъ словъ, и такими повтореніями искажать художественную, изящную форму стихотворенія; необходимо, чтобы въ пѣніи произношеніе всѣхъ словъ было удобно, а фразировка и соблюденіе остановокъ (знаки препинанія) были правильны. Кромѣ того ритмъ музыки, размѣръ такта долженъ быть въ прямомъ соотвѣтствіи съ размѣромъ стиха; длина музыкальной фразы—съ длиною фразы текста, и, въ концѣ концовъ, вся музыка должна слиться со словомъ, образовать съ нимъ одно неразрывное, органическое цѣлое.

При такихъ условіяхъ талантливо и хорошо написанная вокальная музыка непремѣнно произведетъ неотразимое впечатлѣніе на всѣхъ, кто не отдѣляетъ вокальной музыки отъ текста, кто умѣетъ ее слушать вмѣстѣ съ текстомъ.

Замѣчательно, что до настоящаго времени большинство композиторовъ и публики не сознаетъ важности всего вышесказаннаго и добровольно лишаетъ себя этой силы выраженія и силы впечатлѣнія. Композиторы ищутъ въ поэзіи не друга, не поддержку, не равнаго себѣ, а подчиненнаго, слугу. Отсюда выборъ невозможныхъ иногда текстовъ, ничего общаго съ искусствомъ неимѣющихъ; отсюда укоренившееся требованіе, чтобы стихи либретто были никуда не годными, плоскими виршами. А привыкши безцеремонно обходиться съ ничтожными текстами, композиторы такъ-же обходятся и съ великими поэтами,—нещадно искажаютъ ихъ. Это—не вокальные композиторы; ихъ музыку поютъ, но это — не вокальная музыка. Настоящіе вокальные композиторы любятъ текстъ, холятъ его, лелѣютъ; тѣ же обходятся съ нимъ, какъ съ невольниками въ рабовладѣльческихъ странахъ. Что же касается той части публики, которая въ вокальной музыкѣ не обращаетъ вниманія на текстъ, то для нея, очевидно, стихи Пушкина, въ примѣненіи къ музыкѣ, ничѣмъ существеннымъ не отличаются отъ *ра-та-та* и *ра-та-ти*. И тѣ и другіе не хотятъ понять, какого источника высокаго, художе-

ственнаго наслажденія они добровольно себя лишаютъ.

II.

Опера—самый полный, разнообразный и сложный видъ вокальной музыки, вѣрнѣе—соединеніе всѣхъ ея видовъ, отъ пѣнія соло до громадныхъ хоровыхъ массъ, отъ пѣнія безъ аккомпанимента до самаго сложнаго оркестроваго сопровожденія.

Такъ какъ оперная музыка есть музыка вокальная, то всѣ вышеуказанныя требованія, предъявляемыя къ музыкѣ вокальной, обязательны и въ примѣненіи къ оперѣ.

Оперныя формы зависятъ въ общемъ отъ сюжета, отъ склада либретто, отъ сценаріума; въ частностяхъ—отъ текста, отъ стиховъ. А такъ какъ сюжеты и ихъ планировка могутъ быть до безконечности разнообразны, то они способны вызвать въ оперной музыкѣ столь же разнообразныя формы, начиная съ самыхъ простыхъ, кончая самыми сложными.

Такъ первобытная форма *пѣсни* является сама собою, когда, по ходу пьесы, одно изъ дѣйствующихъ лицъ поетъ пѣсню или романсъ; напримѣръ, куплеты Трикѐ въ *Евгеніи Онѣгинѣ*, пѣсни Лауры въ *Каменномъ Гостѣ* *). Форма *варіацій* есть легкое видоизмѣненіе формы *пѣсни* и можетъ быть раціонально употреблена въ подобныхъ же случаяхъ; напримѣръ «Персидскій хоръ» въ *Руслант*.—Форма *рондо* будетъ умѣстна тамъ, гдѣ дѣйствующее лицо одержимо idée fixe, постоянно къ нему возвращающеюся; напр. «рондо» Фарлафа въ *Руслант*.

Все это—формы простѣйшія.

Но въ оперѣ также умѣстны иногда и формы самыя сложныя, симфоническія, съ широкимъ тематическимъ развитіемъ: во всѣхъ оркестровыхъ оперныхъ нумерахъ, какъ увертюры, антракты, танцы; въ хорахъ обрядовыхъ и вообще сценахъ, гдѣ драматическаго движенія нѣтъ; въ оперныхъ картинахъ (праздники, торжества, шествія, богослуженія и проч.), въ которыхъ страсти еще не вступили въ свои права. Примѣры: увертюра къ *Руслану* (*сонатная* форма); «Полтавскій бой» въ *Мазепѣ (симфоническая картина);* «восточные танцы» въ *Руслант;* «полонезъ» въ *Борисѣ Годуновѣ;* «въѣздъ Ивана Грознаго» въ *Псковитянкѣ;* многіе хоры въ *Снѣгурочкѣ* и, особенно, «интродукція» *Руслана,* великолѣпная, широкая картина, цѣльная, несмотря на вводные эпизоды.—Даже *фуга* и *канонъ* могутъ прійтись въ оперѣ кстати. Такъ въ первомъ хорѣ *Жизни за Царя* есть *фуга*, а «какое чудное мгновенье» изъ *Руслана*—четырехголосный *канонъ*, гдѣ такъ остроумно и такъ правдиво каждое изъ дѣйствующихъ лицъ, находясь подъ впечатлѣніемъ того же самаго физическаго явленія, поетъ одну и ту же мелодію.

Тематическое развитіе, какъ нельзя болѣе, годится для обрисовки разныхъ сторонъ въ характерѣ дѣйствующихъ лицъ; въ такихъ случаяхъ одна и та же тема, измѣняясь въ ритмѣ, темпѣ, тактѣ, окрашиваясь гармонически въ разные цвѣта, можетъ изобразить различныя проявленія того же характера безъ ущерба для его цѣльности.

Наконецъ подобныя закругленныя, законченныя, правильныя, симметрическія формы вполнѣ раціональны въ сценахъ лирическихъ, сравнительно спокойныхъ, гдѣ господствуетъ одно какое-либо чувство.

Подобно разнообразію формъ, въ оперѣ возможно и самое широкое разнообразіе средствъ: пѣніе соло и пѣніе совмѣстное. О монологахъ и діалогахъ говорить нечего; они естественны и раціональны. Но жаль было бы лишаться такого могущественнаго средства произвести впечатлѣніе, какъ совокупное употребленіе голосовъ въ дуэтахъ, тріо, ансамбляхъ, хорахъ. И это не только возможно, но часто необходимо и прямо вызывается сюжетомъ. Напримѣръ, какъ естественно начинается *Евгеній Онѣгинъ* дуэтомъ двухъ поющихъ барышенъ! Такъ же естественно можетъ быть совмѣстное пѣніе лицъ или одинаково, или прямо противоположно настроенныхъ въ сценахъ, не требующихъ движенія, дѣйствія. Вспомнимъ хоть конецъ дуэта Фина съ Русланомъ, или, еще лучше, сцену Сусанина съ Ваней, въ присутствіи поляковъ. Вышеприведенный

*) Цитирую исключительно русскія оперы и потому, что онѣ намъ ближе всего, и потому, что оперное дѣло стоитъ у насъ въ настоящее время выше, чѣмъ въ западной Европѣ. *Авт.*

примѣръ разумно въ оперу введеннаго канона («какое чудное мгновенье» изъ *Руслана*)—прекрасный въ то же время примѣръ умно мотивированнаго ансамбля. Употребленіе хоровыхъ массъ вызывается вполнѣ логически обрядами и народными сценами.

Въ операхъ, однако, кромѣ вышепоименованныхъ сценъ, есть еще и драматическія, не рѣдко преобладающія. Въ нихъ чувства, часто противорѣчивыя, быстро смѣняются одно другимъ; дѣйствіе развивается безъ задержекъ; рѣчь становится порывистой, безпокойной, неправильной. Для подобныхъ сценъ всѣ вышеприведенныя формы не пригодны; здѣсь необходима еще одна форма—самая разнообразная, самая свободная,—форма *мелодическаго речитатива*. Тутъ нечего думать о спокойной закругленности, о правильныхъ мелодіяхъ, симметрическихъ фразахъ; это совершенно бы противорѣчило правдѣ, задерживало бы ходъ драмы, расхолаживало, уничтожало впечатлѣніе драматическаго положенія. Скажутъ, пожалуй, что опера въ самомъ своемъ основаніи заключаетъ ложь, потому что въ дѣйствительности—разговариваютъ, а не поютъ. Конечно, опера есть представленіе условное; конечно, въ ней нечего искать реальной, фотографической правды; но для того, чтобы опера производила впечатлѣніе, въ ней необходима художественная правда, а послѣдняя можетъ явиться только результатомъ полнаго соотвѣтствія музыки тексту. — Въ сценахъ драматическихъ легко встрѣчаются частыя перемѣны такта и ритма, вызванныя складомъ и размѣромъ стиха; фразы несимметричныя, различной длины, вызванныя порывистымъ, безпорядочнымъ теченіемъ рѣчи; частыя, внезапныя, рѣзкія модуляціи, вызванныя противоположными настроеніями; музыка здѣсь льется все впередъ и впередъ, безъ остановокъ, безъ поворотовъ назадъ такъ же, какъ развивается безостановочно ходъ драмы.— Все это вмѣстѣ образуетъ речитативный стиль.

Было бы ошибочно думать, что для этихъ сценъ, для музыки речитативнаго стиля достаточно лишь вѣрной декламаціи, не искажающей смысла текста. Этого мало. Подобная безсодержательная музыка ослабитъ только текстъ, потому что пѣніе внесетъ свою условность, не увеличивая выразительности текста; въ этомъ случаѣ текстъ сказанный оказался бы сильнѣе текста спѣтаго.

Речитативный стиль долженъ быть въ тоже время и стилемъ мелодическимъ; кромѣ вѣрной декламаціи здѣсь должна быть и музыка, и особенно вдохновенная музыка, вслѣдствіе силы и напряженія страсти въ драматическихъ положеніяхъ. Стиль этотъ требуетъ отъ композитора особенной талантливости, неистощимаго мелодическаго творчества и мелодической гибкости. Неистощимаго творчества,—потому что здѣсь на одной темѣ и на ея развитіи остановиться нельзя; здѣсь фраза должна слѣдовать за фразой, тема за темой и всѣ онѣ должны быть содержательны и вдохновенны, чтобы соотвѣтствовать силѣ чувства и страсти, вызывающихъ драматическія столкновенія. Мелодической гибкости,—потому что здѣсь необходимо сліяніе музыки съ самыми капризными фразами текста различной длины и различнаго ритма. Это будутъ—не собственно мелодіи, а фразы, но фразы мелодическія, заключающія въ себѣ музыкальную мысль. Драматическія сцены, быстро развивающіяся, горячо и талантливо написанныя, усиленныя музыкой такой же горячей и талантливой, вносящей въ чувство еще болѣе глубины, а въ страсти еще болѣе огня, должны производить на зрителя, одинаково поддающагося обаянію поэзіи и музыки, неотразимое впечатлѣніе.

Мелодическій речитативъ находимъ въ зародышѣ уже въ *Жизни за Царя*, положившей основаніе русской оперной школѣ. Геніальный Глинка дивнымъ инстинктомъ угадалъ, что только этотъ стиль пригоденъ для драматическихъ положеній, и далъ его превосходные образцы во многихъ мѣстахъ партіи Сусанина, начиная съ его выхода: «что, гадать о свадьбѣ?» и кончая речитативами его предсмертной сцены.

Въ *Русалкѣ* находимъ болѣе широкое и уже не инстинктивное, а продуманное, убѣжденное употребленіе мелодическаго речитатива. Музыка *Русалки* распадается на двѣ части, рѣзко отличающіяся одна отъ другой: на часть формальную, въ которой Дар-

гомыжскій не рѣшился еще разстаться съ общеупотребительными, привычкой узаконенными формами, и на часть речитативную. Въ первой много хорошаго, но въ ней Даргомыжскій уступаетъ Глинкѣ, какъ болѣе широкому мелодисту, болѣе изящному гармонисту и болѣе мастерски владѣющему закругленными формами; въ этой части *Русалка* является произведеніемъ хорошимъ, но не передовымъ. Въ другой части, мелодически-речитативной (напримѣръ, «нѣтъ не разсѣетъ думъ тяжелыхъ» и вообще всѣ начала сценъ), находимъ замѣчательную силу творчества, глубину чувства, правду выраженія, гибкость мелодическихъ фразъ, связь музыки со словомъ. Такихъ полныхъ образцовъ правильнаго обращенія съ текстомъ и вѣрнаго веденія драматическихъ сценъ до *Русалки* еще не было. Формальная часть *Русалки* уже нѣсколько устарѣла; речитативная ея часть не состарится никогда, какъ не можетъ состариться правда выраженія. Но, къ сожалѣнію, этотъ стиль въ *Русалкѣ* Даргомыжскаго не выдержанъ: у него всякая сцена, превосходно начатая, переходитъ и тамъ, гдѣ оно слѣдуетъ, и тамъ, гдѣ не слѣдуетъ, къ формамъ, условно закругленнымъ, со своими обязательными *andante*, *allegro* и *strett'*ой. Эта невыдержанность стиля весьма понятна; иначе и быть не могло: радикальные перевороты совершаются не вдругъ.

Въ *Борисѣ Годуновѣ* находимъ уже цѣлыя сцены, написанныя мелодическимъ речитативомъ. Изъ нихъ самая совершенная и самая вдохновенная—«сцена въ корчмѣ». Въ ней музыка такъ тѣсно, такъ неразрывно связана со словомъ, что невозможно вспомнить фразу текста безъ соотвѣтствующей музыки и музыкальную фразу безъ соотвѣтствующей фразы текста; напримѣръ: «выпьемъ чарочку за шинкарочку», или «христіане скупы стали» и многія другія. Вся сцена написана такъ живо, такъ правдиво, такъ свободно (чередованіе строго опредѣленной варіаціонной формы пѣсенъ Варлаама съ формой непрерывно движущагося разговора); въ ней музыка до такой степени усиливаетъ текстъ, а текстъ музыку, что она производитъ впечатлѣніе болѣе сильное съ музыкой, чѣмъ безъ музыки, несмотря на все высокое литературное значеніе этой сцены. Еще достойно вниманія, что она написана на прозу. Что для нѣкоторыхъ сценъ, живо веденныхъ, разговорныхъ съ коротенькими фразами, проза можетъ быть такъ же пригодна для музыки, какъ стихи,—доказательство на лицо. Но взять все либретто, написанное прозой, было бы ошибкой. Въ музыкѣ извѣстная правильная ритмическая послѣдовательность желательна: она увеличиваетъ силу впечатлѣнія. Конечно, ни въ какомъ случаѣ не слѣдуетъ приносить въ жертву этой ритмической правильности правильность декламаціи, но, если одно возможно соединить съ другимъ, то это тѣмъ лучше; да оно и совершенно возможно при тоническомъ складѣ нашего стиха, съ правильнымъ и однообразнымъ чередованіемъ ударенія. Текстъ, заключающій въ себѣ фразы, то длинныя, то короткія, состоящія изъ различнаго, а то и дробнаго числа стиховъ, вызываетъ и въ музыкѣ фразировку, лишенную симметріи, что̀ отражается невыгодно на абсолютномъ значеніи музыки; не слѣдуетъ эту невыгоду увеличивать еще постоянными неправильностями ритма. Риѳма не нужна; богатая риѳма при короткихъ стихахъ часто придаетъ имъ даже пошловатый оттѣнокъ; но красивые по размѣру и правильные стихи чрезвычайно желательны. Во французскихъ стихахъ, напротивъ того, риѳма совершенно необходима: она хотя до нѣкоторой степени скрадываетъ неудобства для музыки силлабическаго стихосложенія; безъ риѳмъ подобные стихи превратились бы окончательно въ прозу.

Самое полное и крайнее выраженіе разсматриваемаго оперная стиля представляетъ собою *Каменный Гость*, весь написанный мелодическимъ речитативомъ. Эта опера такъ талантлива, такъ оригинальна, такъ смѣло задумана и мастерски осуществлена; она до такой степени стоитъ особнякомъ среди другихъ оперъ, что на ней слѣдуетъ нѣсколько остановиться.

Какъ извѣстно, *Каменный Гость* написанъ Даргомыжскимъ на текстъ Пушкина, безъ всякихъ измѣненій и пропусковъ. Правъ былъ Даргомыжскій, поступая такимъ об-

разомъ или не правъ? Пушкинъ писалъ *Каменнаго Гостя*, вовсе не имѣя въ виду музыки и не подозрѣвая, что со временемъ его высокохудожественное произведеніе послужитъ текстомъ для оперы. Поэтому въ текстѣ *Каменнаго Гостя* встрѣчаются крупныя неудобства для музыки: весь текстъ написанъ одинаковымъ размѣромъ и стихами одинаковой длины, что̀ легко могло бы вызвать ритмическую монотонность музыки; встрѣчаются разговорные эпизоды прозаическіе, дѣловые, мало пригодные для музыки; нѣтъ на важнѣйшихъ лирическихъ и драматическихъ моментахъ остановокъ, допускающихъ бо̀льшую ширину, развитіе и закругленность музыкальныхъ формъ, и эта безостановочность, сжатость изложенія, быстрые переходы отъ одного чувства къ другому требовали сплошнаго употребленія мелодическаго речитатива, что̀ легко могло бы породить однообразіе стиля; наконецъ текстъ Пушкина не представляетъ ни малѣйшаго предлога для хоровъ и ансамбле́й, пришлось довольствоваться однимъ діалогомъ, что опять-таки способствуетъ однообразію музыки. Все это для оперы крупные недостатки, и является вопросъ: не лучше ли бы сдѣлалъ Даргомыжскій, если бы, увлекшись сюжетомъ *Каменнаго Гостя*, написалъ музыку не *на* текстъ Пушкина, а на либретто, составленное *по* Пушкину, такъ какъ различные тексты, написанные на тотъ же сюжетъ, вызываютъ различную вокальную музыку и различныя музыкальныя формы? На этотъ вопросъ возможенъ только отрицательный отвѣтъ. Пренебреженіе къ оперным сюжетамъ вошло въ плоть и кровь композиторовъ и публики (*Мефистофель*, *Африканка*, *Эсклармонда*); лишь бы сюжетъ давалъ публикѣ возможность слушать музыку глазами—и всѣ будутъ довольны; если и попадется хорошій сюжетъ, то онъ нелѣпо искажается, ради декоративныхъ цѣлей (*Джіоконда*). Что же касается стиховъ либретто, то они обязательно должны быть по возможности плохи. Это стало такимъ непреложнымъ правиломъ, что даже крупные поэты, какъ Викторъ Гюго, безъ сожалѣнія и колебанія накладывали руку на свои художественныя произведенія, когда имѣли въ виду приспособить ихъ къ музыкѣ (либретто *Эсмеральды*, заимствованное изъ романа *Notre Dame de Paris*). Не даромъ же Вольтеръ говорилъ, что «ce qui est trop bête pour etre dit, on le chante». И подобныя либретто, написанныя невозможными виршами, сопровождаются иногда прекрасной музыкой. Но музыка не была ими вызвана, они не усиливаютъ ея значенія; это не вокальная музыка, эта музыка абсолютная, которую поютъ.

Даргомыжскій не могъ довольствоваться дюжиннымъ либретто и дюжинными стихами: онъ былъ вокальный композиторъ. И онъ тысячу разъ правъ, что написалъ свою послѣднюю оперу на текстъ Пушкина безъ измѣненій, несмотря на указанныя выше неудобства текста для музыки. Неудобства онъ побѣдилъ силою своего таланта, и въ его *Каменномъ Гостѣ* не чувствуется однообразія ни въ ритмѣ, ни въ стилѣ. А за исключеніемъ этихъ неудобствъ композиторъ былъ вдохновленъ произведеніемъ художественнымъ и въ общемъ, и въ деталяхъ. И дѣйствительно, нигдѣ творческія силы Даргомыжскаго не достигали такого подъема, какъ въ *Каменномъ Гостѣ*, и его вдохновенная музыка въ соединеніи съ вдохновеннымъ текстомъ Пушкина достигла поразительной силы выраженія и впечатлѣнія.

Приверженцы абсолютизма музыки даже въ операхъ—говорятъ, что речитативный стиль не выгоденъ для музыки, вслѣдствіе своей безформенности, умаляющей абсолютное значеніе его музыки. Они были бы правы, еслибы подобная вокальная музыка назначена была для исполненія безъ текста; но она безъ текста исполняться не должна. А разъ она исполняется съ текстомъ, то послѣдній служитъ руководящей нитью, поясняетъ, мотивируетъ музыкальныя формы и увеличиваетъ значеніе музыки всею силою своего значенія. Стало быть въ вокальной музыкѣ не можетъ быть и рѣчи о безформенности и маломъ абсолютномъ значеніи музыки безъ текста; можетъ быть только рѣчь о большемъ или меньшемъ соотвѣтствіи музыкальныхъ формъ требованіямъ текста и о большей или меньшей силѣ вдохновенія композитора. Было бы большой ошибкой чуж-

даться оперъ съ хорошей музыкой, написанной на ничтожный сюжетъ и текстъ, написанной безъ особенныхъ заботъ о связи ея съ текстомъ. Напротивъ, нужно передъ ними преклоняться, потому что и вообще хорошей музыки не особенно много, а хорошей оперной и подавно. Но тотъ же талантъ композитора, слившійся съ пробудившимъ его дѣятельность талантомъ поэта, произведетъ несравненно сильнѣйшее впечатлѣніе: абсолютная музыка будетъ только занимать и ласкать ухо въ самыхъ патетическихъ сценахъ, а настоящая вокальная музыка взволнуетъ, потрясетъ, произведетъ неизгладимое впечатлѣніе.

Точно такъ-же было бы большой ошибкой считать *Каменнаго Гостя* единственнымъ типомъ современной оперы. И въ современныхъ операхъ возможны широко планированныя сцены, грандіозное употребленіе хоровыхъ массъ, ансамблей, употребленіе всѣхъ музыкальныхъ формъ, а не исключительно одного мелодическаго речитатива. *Каменный Гость* представляетъ только одинъ изъ типовъ современной оперы, типъ оперы интимной, неподражаемо совершенный, выдержанный и вдохновенный. И едва ли когда этотъ типъ еще повторится, ибо едва-ли когда еще выпадетъ на долю композитора писать музыку на текстъ такой-же геніальный, но не разсчитанный на музыку, какъ текстъ *Каменнаго Гостя* Пушкина; а было уже сказано, что другой складъ текста вызоветъ и другія музыкальныя формы, менѣе глубоко интимныя

Вторымъ важнымъ элементомъ драматической правды—превращеніемъ хора въ народъ—мы обязаны исключительно новѣйшимъ русскимъ опернымъ композиторамъ, потому что встрѣчаемые на это намеки у Глинки (сцена вслѣдъ за пріѣздомъ Сабинина) и у Даргомыжскаго (гости Лауры)—слишкомъ незначительны. Въ *Псковитянкѣ* весь второй актъ («вѣче») представляетъ собою народную сцену, полную жизни, силы и движенія, а въ *Борисѣ Годуновѣ* (1-я сцена и весь послѣдній, пропускаемый, лучшій въ оперѣ актъ) Мусоргскій довелъ эти сцены до поражающей жизненной правды безъ ущерба музыкальности, не впадая въ грубый, антихудожественный, фотографическій реализмъ, которымъ страдаетъ, замѣчательная въ другихъ отношеніяхъ, «масляница» Сѣрова во *Вражьей силѣ*.

III.

Высказанный здѣсь взглядъ на вокальную музыку не представляетъ ничего новаго. Два раза онъ уже высказывался и осуществлялся: во время первыхъ зачатковъ оперы и въ концѣ прошлаго столѣтія у Глука. Но оба раза эти требованія были быстро заглушены, условное восторжествовало надъ раціональнымъ, внѣшнее надъ внутреннимъ; оперы распались на отдѣльные нумера; для послѣднихъ, какіе-бы они ни были—аріи, дуэты, или ансамбли,—выработалась рутинная форма: двѣ или три части—*andante* и *allegro*, или *andante* среди двухъ *allegro*,—соединенныя невозможно избитыми речитативами; даже такіе крупные оперные композиторы, какъ Мейерберъ, подчинились этимъ формамъ (съ рѣдкими лишь исключеніями) и стали ихъ употреблять вопреки здравому смыслу и требованію текста (длиннѣйшія *andante* въ финальныхъ катастрофахъ); сюжетъ сталъ служить предлогомъ, а не цѣлью музыки, текстъ-же — средствомъ произносить слова.

Теперь, въ третій разъ, раціональныя оперныя формы заявляютъ свои права твердо, настойчиво и, нужно полагать, безповоротно. Заявляютъ онѣ свои права повсюду, во Франціи (Сенъ-Сансъ, Масснэ, Лало, Делибъ, Шабріе) и даже въ Италіи, гдѣ онѣ такъ долго находились въ полномъ пренебреженіи (*Донъ-Карлосъ*, *Аида*, *Отелло* представляютъ прогрессивный упадокъ творческихъ силъ Верди, но въ то-же время и прогрессивный поворотъ къ новымъ формамъ, основаннымъ на требованіяхъ драматической правды).

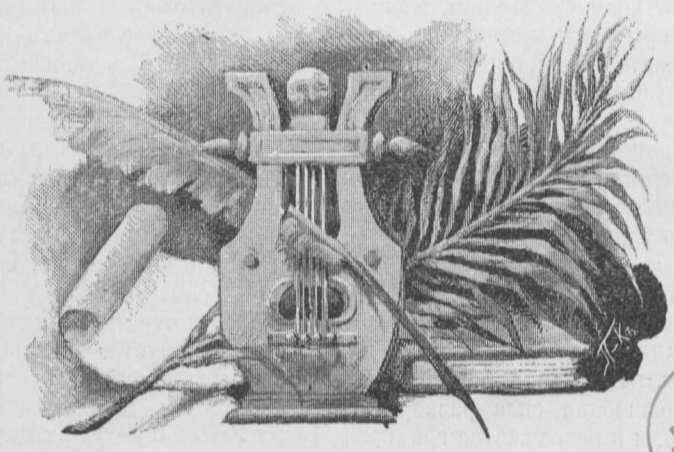
Но этотъ поворотъ нигдѣ не обнаружился и не осуществился такъ радикально, какъ въ Германіи (Вагнеръ) и у русскихъ. Только при многихъ общихъ стремленіяхъ, средства ихъ достиженія у Вагнера и у насъ прямо противоположны. Вагнеръ замѣнилъ однообразіе формъ итальянскихъ *) оперъ, раз-

*) Говорю—„итальянскихъ“оперъ, потому что въ нихъ рутинныя формы проявляются самымъ типическимъ образомъ. *Авт.*

битыхъ на отдѣльные нумера, однообразіемъ симфоническимъ, безъ развитія темъ, а лишь съ ихъ повтореніемъ, точно не желая знать, что симфоническій стиль менѣе всего пригоденъ для драматическихъ сценъ, для быстраго дѣйствія. Вагнеръ изобрѣлъ внѣшній механическій пріемъ для характеристики дѣйствующихъ лицъ, снабжая каждое изъ нихъ одною темой, и превратилъ ихъ такимъ образомъ въ маніаковъ съ постоянной idée fixe; подобныя же фразы Вагнеръ назначаетъ для изображенія фактовъ, предметовъ, идей, забывая, что тѣ-же факты, предметы, идеи будутъ у разныхъ лицъ и въ разныхъ положеніяхъ возбуждать различныя ощущенія. Вмѣстѣ съ тѣмъ Вагнеръ претендуетъ на «безконечную мелодію» (т. е., въ сущности, на безконечное повтореніе тѣхъ-же фразъ), совершенно немыслимую при разныхъ дѣйствующихъ лицахъ, разныхъ характерахъ, мѣняющихся положеніяхъ. Вагнеръ поручаетъ главный музыкальный интересъ оркестру, а дѣйствующимъ лицамъ — лишь второстепенный, упуская изъ вида, что оркестръ представляетъ лишь обстановку, а дѣйствія, чувства, страсти—неотъемлемое достояніе дѣйствующихъ лицъ, и что на послѣднихъ сосредоточено главное вниманіе зрителей; поэтому у Вагнера самые лучшіе нумера—симфоническіе, безъ пѣнія (вступленія, антракты, мимическія сцены), что въ оперѣ едва-ли можно считать нормальнымъ. Наконецъ у Вагнера декламація вѣрна, но это не мелодическая декламація, вслѣдствіе второстепенной роли отведенной имъ дѣйствующимъ лицамъ; это—декламація немузыкальная, безсодержательная, не усиливающая значенія текста и даже неудобная, неблагодарная для голоса, въ смыслѣ употребленія его, какъ оркестровый инструментъ. Конечно и у Вагнера есть исключенія, но приведенныя черты преобладаютъ, это—общія черты его манеры. Разумѣется такъ же, что здѣсь рѣчь идетъ о послѣднихъ операхъ Вагнера, начиная съ *Золота Рейна*.

Насколько путь, избранный русской школой, вѣрнѣе!... И есть полное вѣроятіе думать, что, основываясь на *Русланѣ*, какъ на идеалѣ стремленія къ превосходнѣйшей музыкѣ, на *Каменномъ Гостѣ*, какъ на идеалѣ примѣненія превосходнѣйшей музыки къ превосходнѣйшему тексту; отыскивая для своихъ музыкальныхъ воплощеній художественныя литературныя произведенія; признавая въ вокальной музыкѣ равноправность ея съ текстомъ, стремясь къ ихъ сліянію, признавая свободу и безконечное разнообразіе оперныхъ формъ,—русская школа не свернетъ съ пути, намѣченнаго уже замѣчательными произведеніями, и займетъ современемъ одно изъ самыхъ видныхъ и почетныхъ мѣстъ, среди оперныхъ школъ всѣхъ странъ и временъ.

Ц. Кюи.



Гос. Публичная Библиотека в Ленинграде

Автобіографическія письма Эрнеста Росси къ Анжело Губернатису.

Девятое письмо.

Я хочу тебѣ разсказать кое-что изъ моей частной жизни, которая, впрочемъ, тѣснѣйшимъ образомъ связана съ моей артистической карьерой. Я дошелъ до важнѣйшаго періода моей жизни, до поворотной точки, когда произошелъ первый сильный толчокъ на пути къ моему призванію.

Сильный югозападный вѣтеръ энергично борется съ сѣвернымъ и наконецъ одолѣваетъ его; густыя, черныя тучи надвигаются съ моря на гавань и окрестности, сильно сталкиваются другъ съ другомъ, тѣснятъ другъ друга и перемѣшиваются; все небо обволакивается тьмой; голубой цвѣтъ совершенно исчезаетъ и солнце скрывается; югозападный вѣтеръ все крѣпчаетъ, все сильнѣй свищетъ и завываетъ, гонитъ громадныя тучи; сѣверный вѣтеръ совершенно падаетъ; бѣлая пелена обволакиваетъ весь городъ и простирается до вершинъ Monte Nero и пизанскихъ холмовъ. Молнія, раскаты грома! Вихрь срываетъ крыши и обломками ихъ усѣиваетъ улицы, попадая въ проходящихъ; жалузи срываются съ оконъ и летятъ на улицу; стекла въ окнахъ разбиваются на тысячи осколковъ. Спасайтесь, кто можетъ! Женщины вопятъ, дѣти воютъ, лошади ржатъ, собаки лаютъ, телѣги и фуры скрипятъ по улицамъ, извощики орутъ, все стремится скорѣй укрыться гдѣ-нибудь. Ослѣпительный блескъ молніи, оглушительные удары грома; можно думать, что настало свѣтопредставленіе. Сначала падаетъ двѣ крупныхъ, тяжелыхъ капли, потомъ какъ будто какая волшебная сила разверзаетъ небесные покровы и разражается градъ, совершенно твердый, величиной съ лѣсной орѣхъ, въ перемѣшку съ ужаснымъ ливнемъ. Эта страшная буря до сихъ поръ извѣстна подъ именемъ «бури Феррагоста» *). Въ гавани морскіе корабли сшибались другъ съ другомъ и разбивались въ дребезги; рыбачьи барки перевертывались вверхъ дномъ, купальни срывались съ мѣста и съ страшной силой выбрасывались на берегъ. Матросы, рыбаки и обыватели потеряли все и кромѣ того заболѣли. Общественная благотворительность приняла подъ свою защиту оставшихся въ живыхъ. Уличные мальчишки, призывавшіе сначала на помощь всѣхъ святыхъ, заползавшіе со страха въ погреба, подъ лѣстницы,—теперь вылѣзли на свѣтъ божій, бѣгали по улицамъ, по дворамъ и садамъ, набирали полныя руки града и бросали имъ въ лицо или спину прохожимъ. Случалось имъ попадать въ какого-нибудь почтеннаго человѣка, совершенно спокойно шедшаго своей дорогой,—и тогда на шалуновъ сыпались удары палкой, или немилосердно драли ихъ за уши, сопровождая это ругательствами, въ родѣ: каналья и т. п. сильными словцами, употребительными среди уличныхъ мальчишекъ Ливорно. А за этимъ слѣдовалъ новый залпъ града и новая расправа. Солнце снова засіяло, тучи стали разсѣиваться, благодѣтельный сѣверный вѣтеръ освѣжилъ воздухъ и людей. Все это продолжалось часа полтора, съ двѣнадцати до половины второго. Всѣ мастерскія и магазины снова открылись, кафе и рестораны наполнились народомъ, такъ какъ всѣ чувствовали сильный аппетитъ. Немного спустя, жизнь въ городѣ пошла обычнымъ порядкомъ **).

*) Ferragosto—первое августа — лѣтній праздникъ во многихъ мѣстностяхъ Италіи.

**) Въ Ливорно въ мое время обѣдали около 2-хъ часовъ и ужинали около 9-ти въ зимнее время и 10—въ лѣтнее. (Прим. Росси).

Только въ домѣ № 1.163, въ улицѣ св. Франциска, въ третьемъ этажѣ, въ квартирѣ моихъ родителей, вновь засіявшее солнце не могло разсѣять горе и страданіе. Здѣсь происходила сцена, до мельчайшихъ подробностей похожая на то, что происходило въ природѣ. Вся семья собралась въ средней комнатѣ, за большимъ столомъ, за которымъ обыкновенно обѣдали. Папа, мама, дѣдушка предсѣдательствовали въ этомъ трибуналѣ. Отецъ сидѣлъ въ серединѣ, слѣва — мать, справа—дѣдушка; братья, дяди, тетки заняли остальныя мѣста. Для полнаго судебнаго засѣданія недоставало лишь зеленаго сукна и подсудимаго. Курьеры находились въ кухнѣ. Происходилъ семейный совѣтъ. Страшная буря пронеслась, и никто изъ насъ не обратилъ на нее вниманія. «Спустите всѣ жалузи и закройте покрѣпче окна»,— все, что сказалъ отецъ. Буря бушевала въ насъ самихъ.—Банкротъ! Банкротъ!—Всеобщій ужасъ! Мой старшій братъ Эмиліо, которому отецъ устроилъ собственное дѣло и который состоялъ въ компаніи съ нѣкіимъ Frongi, обанкротился вслѣдствіе неудачныхъ спекуляцій.—«По крайней мѣрѣ, онъ не злостный банкротъ!»—сказалъ дѣдушка, и съ этими словами у всѣхъ какъ будто оторвался большой камень отъ сердца. — Да, это была правда.—«Но теперь нужно употребить всѣ силы, спасти незапятнанной честь семьи»—возразилъ отецъ.— «Всѣмъ пожертвовать, не смотрѣть ни на что, все распродать, лишь бы сохранить честное имя. Немногое, что у меня есть, я употреблю на это, именно приданое вашей матери, оставшееся нетронутымъ. Дѣти, довольны ли вы, что я жертвую этимъ состояніемъ ради чести моего сына, вашего брата?» — Простое «да» было единственнымъ единогласнымъ отвѣтомъ. Отецъ, мать и дѣдушка обнялись и поцѣловались. Въ чемъ же, можетъ быть, спросишь ты, состояла эта жертва? Въ томъ, что пришлось довольствоваться болѣе тѣсной квартирой, держать одной прислугой меньше, завести попроще мебель и уменьшить на одно блюдо обѣдъ и ужинъ. Этотъ ударъ во всякомъ случаѣ отразился на отцѣ, но онъ перенесъ его спокойно и терпѣливо. Да, тогда бывали желѣзныя натуры, а теперь малѣйшій толчекъ повергаетъ насъ въ отчаяніе. Новыя поѣздки отца въ Геную, Пизу и Фландрію по дѣламъ лѣсной торговли дали мнѣ возможность снова вернуться къ своей страсти, къ театру. Тогда существовало общество любителей; я обратился туда.—«Если вамъ угодно воспользоваться мной, я къ вашимъ услугамъ. Есть у васъ роль, которую никто не хочетъ брать, отдайте ее мнѣ; я буду играть и любовника, и характерную роль, и франта, и злодѣя, и короля, и слугу и... все, что угодно». О поѣздкѣ въ Пизу продолжать образованіе не могло быть и рѣчи. Не доставало самаго главнаго. Экзамены я сдалъ, и очень удачно, но, повторяю я, не было самаго главнаго. Я потиралъ руки и почти радовался бѣдѣ, постигшей насъ.

Десятое письмо.

Отсутствіе отца изъ Ливорно затянулось на долго. Я вздумалъ попытаться достигнуть у настоящихъ драматическихъ труппъ того же, что мнѣ удавалось въ любительскихъ обществахъ — «Извините меня, господинъ директоръ, можетъ быть у васъ кто-нибудь боленъ? Можетъ быть у васъ нѣтъ перваго любовника? Мнѣ бы хотѣлось занять его мѣсто. Познакомьтесь со мной, разсмотрите меня со всѣхъ сторонъ! Я молодъ, хорошо развитъ физически, умѣю читать, писать и еще кое-что; у меня чистое, правильное произношеніе; испытайте меня». — Тебѣ, можетъ быть, покажется это дерзостью, даже нахальствомъ, но мое предложеніе совершенно пришлось по вкусу извѣстному директору Giovanus Paolo Callond, за что я всегда чувствовалъ къ нему сильную симпатію и благодарность. —«Прекрасно! Вы нравитесь мнѣ!—сказалъ онъ.—Вы являетесь совершенно кстати, какъ дождь во время засухи. У меня есть маленькая роль; вы должны сыграть ее сегодня вечеромъ! У васъ хорошая память?»

— Какъ у любого кредитора.

— Вы знаете «Вѣеръ» Гольдони?

— Наизусть знаю, отъ начала до конца.

— У васъ будетъ роль барона; актеръ, который долженъ былъ выступить въ ней, заболѣлъ. Вы можете замѣнить его?

— Съ величайшимъ удовольствіемъ.

— Покажите мнѣ, какъ вы декламируете.

— Съ удовольствіемъ.

— Выходите на сцену!

— Гдѣ же прочіе актеры?

— Объ этомъ не безпокойтесь; ихъ теперь нѣтъ здѣсь, но я ихъ обозначу. Вотъ здѣсь синьера Кандида (онъ взялъ стулъ и поставилъ его на авансцену); это синьера Гельтруда (онъ поставилъ другой стулъ); вамъ должно теперь говорить съ этими двумя дамами; вы влюблены въ синьерину Кандиду, спрашивайте теперь о Топино, — и онъ было притащилъ третій стулъ.

— Я совершенно понимаю васъ, господинъ директоръ, не безпокойтесь очень; обѣ дамы теперь, вѣроятно, обѣдаютъ; я тоже отправлюсь пообѣдать. Итакъ, до свиданія; сегодня вечеромъ я обязательно яв-

люсь и буду знать свою роль безъ помощи этихъ стульевъ.

Я бросился домой, наскоро поѣлъ, выучилъ роль и отправился въ театръ. Я не чувствовалъ ни малѣйшей ламповой лихорадки, съигралъ свою роль точно и спокойно, не далъ случая посмѣяться надъ собой и получилъ отъ цѣлой труппы «спасибо», «очень пріятно!»—Спалъ я мало; всю эту ночь я строилъ очаровательные воздушные замки.

На другой день я опять пошелъ къ синьеру Collond.

— Вы чувствуете себя въ силахъ, сказалъ онъ съ достоинствомъ, съиграть Павла во «Франческѣ»? *).

— Почему нѣтъ? отвѣтилъ я; даже Ореста, если угодно.

— Нѣтъ, я не требую отъ васъ такъ много.

Я сдѣлалъ четыре репетиціи и сыгралъ Павла во «Франческѣ». Скажу тебѣ откровенно, когда въ этотъ вечеръ я стоялъ у рампы, одѣтый воиномъ, я почувствовалъ головокруженіе, и кровь страшно ударила въ голову. Я игралъ свою роль, потому что твердо зналъ ее, но совершенно не отдавая себѣ отчета, что̀ и какъ я говорилъ. Я помню только, что Collond, Marcehi и Fajarini, три директора труппы, вошли въ уборную, когда я раздѣвался, и сказали:

— Не хотите ли взять у насъ ангажементъ перваго любовника на слѣдующій сезонъ? Мы вамъ будемъ платить по восьмидесяти крейцеровъ въ день **).

— Вы шутите?

— Нисколько; рѣшайтесь, если вамъ нравится наше предложеніе.

На слѣдующій день я подписалъ контрактъ. «О мама, милая мама, восемьдесятъ крейцеровъ въ день! Какое счастіе! Я современемъ буду ѣздить въ собственномъ экипажѣ».

Сынъ предполагаетъ, а папа располагаетъ!—Я составилъ разсчетъ безъ хозяина. Мои роскошные замки оказались карточными домиками, моя армія—оловянными солдатиками, моя артиллерія — изъ воска. Стоило дунуть на все это, и все разлетѣлось въ прахъ. Отецъ все узналъ, ему написали, и онъ немедленно прилетѣлъ изъ Генуи. Какія тогда сцены произошли между отцомъ и сыномъ! Сцены между Nephel'омъ и его отцомъ сравнительно съ ними были пріятными и мирными разговорами. Недоставало только страшнаго проклятія; его предотвратилъ я тремя магическими словами: «я буду адвокатомъ».

— Но медлить нечего,—прибавилъ я,—посылай меня скорѣй въ Пизу, иначе у меня не хватитъ силъ ждать!

— Я разорвусь на части, если это потребуется,—отвѣтилъ отецъ,—лишь бы ты сталъ продолжать свое образованіе.

Все кончилось объятіями и парой слезъ. Слова отца тронули мое сердце. Все-таки я подписалъ контрактъ, хотя для меня слово имѣло такое же значеніе, какъ и письменное обязательство. Правда, мнѣ было тогда только восемнадцать лѣтъ; но меня сильно обезкураживало и огорчало, что однимъ рѣзкимъ словомъ закрывали мнѣ дорогу къ общественной жизни. «О, еслибы можно было бѣжать!—думалъ я про себя.—Это такъ, но искренняя благодарность и глубокая любовь къ дѣдушкѣ и матери наполняютъ мое сердце,—разсуждалъ я,—и я никогда не буду въ силахъ достаточно отплатить своей матери за ея любовь къ дѣтямъ». Но, несмотря на всѣ эти размышленія, мысль о бѣгствѣ стала для меня чѣмъ-то въ родѣ idée fixe и преслѣдовала меня день и ночь. И когда я наконецъ, одолѣваемый усталостью, смыкалъ глаза, меня мучили галлюцинаціи, тѣ самыя картины, которыя меня преслѣдовали днемъ, только въ иной формѣ, безъ всякой связи и мысли. Мнѣ грезились тогда новыя страны, новые люди, которыхъ раньше ни разу я не видѣлъ. Я совершалъ путешествія по землѣ и морю, видѣлъ громадные морскіе корабли, роскошные экипажи, которые везли по воздуху крылатые кони, не касаясь земли. Я бродилъ по скатамъ горъ, стараясь взобраться на вершину, куда влекла меня мысль; потомъ снова видѣлъ я себя въ роскошномъ одѣяніи на сценѣ громаднаго театра, безъ устали декламирующимъ драмы и трагедіи; говорилъ я то на одномъ языкѣ, то на другомъ, публика апплодировала или выражала неудовольствіе; вдругъ она внезапно превращалась въ публику во дни моей юности, изъ родственниковъ и друзей, присутствовавшихъ на представленіяхъ «Дамона и Финтія» или «Розауры» и «Миронджилины», гдѣ я игралъ дѣвушекъ. Иногда я видѣлъ себя въ уборной и никакъ не могъ поспѣть одѣться, между тѣмъ какъ начали играть увертюру. Я готовъ былъ наброситься на цѣлый міръ, кулаками и пинками разчистить себѣ дорогу, но вдругъ я теряль способность двинуться съ мѣста или падалъ въ пространство. Однажды все-таки я на самомъ дѣлѣ нанесъ сильный ударъ и проснулся на крикъ брата: «Чортъ зна-

*) „Francesco da Rimini"—знаменитая трагедія Сильвіо Пеллико; эпизодъ заимствованъ изъ „Божественной Комедіи" Данте.

**) Австрійская монета въ 20 крейцеровъ равнялась 86 санг., слѣд. 80 крейцеровъ = около 31½ франковъ, т. е. около 90 коп.

етъ, что такое!» Я съ просонья хватилъ его кулакомъ въ самый носъ.

Одиннадцатое письмо.

«Audaus fortuna juvat»—смѣлымъ Богъ владѣетъ, всегда повторялъ я про себя и на самомъ дѣлѣ счастье мнѣ благопріятствовало. Когда я однажды бродилъ взадъ и впередъ по Via Grande и ни о чемъ не думалъ, со мной встрѣтился комикъ, съ которымъ я познакомился во время своихъ визитовъ на Ламбронскую арену и который намъ разъ помогалъ въ одномъ любительскомъ спектаклѣ.

— Ахъ, синьоръ Росси, какъ поживаете? Слава Богу? Помните, какъ мы разъ играли вмѣстѣ въ маленькомъ театрѣ Строцци? Давалось «Испытанная вѣрность» и т. д. и т. д.?

— Какъ не помнить! конечно помню, мы играли также вмѣстѣ въ «Двухъ сержантахъ», въ театрѣ Pelletier въ Borgo Reade; я игралъ Валентина. Что вы подѣлываете теперь въ Ливорно?

— Я изъ Fojano *). Мы играли тамъ весь прошлый мѣсяцъ; насъ было пять-шесть комиковъ-артистовъ и съ помощью пары тамошнихъ любителей дѣла наши шли недурно. Общество это, съ директоромъ во главѣ, поручило мнѣ набрать труппу къ ближайшему карнавалу во что бы-то ни стало. Они обѣщали мнѣ двѣсти лиръ**) награды и кромѣ того половина издержекъ на ихъ счетъ, которыя, правда, не велики, но въ день составятъ лиръ двадцать. Музыка у насъ даровая, — все тамошніе артисты. Теперь я здѣсь за тѣмъ, чтобы отыскать нѣкоего Pietroboni, жена его должна быть у насъ примадонной; мнѣ ее хвалили; онъ самъ хорошій опереточный и водевильный актеръ; онъ все будетъ дѣлать понемножку. Онъ теперь въ Ливорно. Если бы мнѣ удалось изловить молодого человѣка на роли любовника, труппа у меня была бы готова.

— Какъ, вы ищете молодаго человѣка на роли любовника?— воскликнулъ я дрожащимъ отъ волненья голосомъ, стараясь все-таки придать ему нѣкоторую увѣренность.— Предъ вами одинъ изъ таковыхъ молодыхъ людей.

— Вы сами?

— Я самъ! Вы развѣ имѣете что-нибудь противъ?

— О нѣтъ, совершенно напротивъ, какъ вы могли это подумать! Я нашелъ именно то, чего искалъ; это было бы прекраснымъ пріобрѣтеніемъ.

*) Fojano—мѣстечко въ Тосканѣ, между Arezzo и Sinaganga.

**) Лира=франку.

— Не говорите никому объ этомъ и увозите меня какъ можно скорѣй!

— Дайте мнѣ лишь срокъ отыскать Pietroboni и завтра же мы отправимся.

— Завтра? Прекрасно. Идите, устройте все и дайте мнѣ знать.

— Когда?

— Сегодня, если хотите, около пяти часовъ вечера я буду у Тромбы.

— Прекрасно.

— Вашу руку.

— Извольте!..

— Итакъ до свиданія, въ пять часовъ.

Разговоръ этотъ происходилъ въ два часа, слѣдовательно въ обѣденное время. Я пошелъ домой. Но могъ ли я ѣсть, не помню. Тысячи мыслей бродили въ головѣ; я задавалъ себѣ тысячу вопросовъ и давалъ тысячу отвѣтовъ. Поѣдетъ ли Pietroboni вмѣстѣ со мной или нѣтъ? Если онъ не захочетъ, то слѣдуетъ ли отправляться завтра? Какъ отправляться? На своихъ на двоихъ?—Что? Ты сказалъ что-то мнѣ, папа?

— Да, сказалъ! Что ты бормочешь сквозь зубы; мы уже давно прочитали молитву предъ обѣдомъ, ѣшь!

— Я припоминаю стихъ изъ Данте. Только теперь мнѣ становится ясно минорный тонъ, которымъ его должно произносить.

— Когда же ты, наконецъ, перестанешь декламировать стихи, когда надо ѣсть?

— Сколько времени, папа?

— Время положить этому конецъ.

Когда отецъ всталъ и ушелъ въ спальню соснуть послѣ обѣда, я поцѣловалъ мать и дѣдушку, тихонько вышелъ чрезъ кухню на улицу, отправился къ Тромбѣ и сталъ ждать, опершись на рѣшетчатое окно. Было только четыре часа, но мнѣ казалось—лучше слишкомъ рано, чѣмъ слишкомъ поздно. Я пересчиталъ всѣ 3.600 секундъ слѣдующаго часа, пока, наконецъ, соборные часы пробили разъ, два, три, четыре, пять. Съ послѣднимъ ударомъ я почувствовалъ—кто-то тронулъ меня за плечо. — Кто это? — «Я», отвѣтилъ мой пріятель; «я очень точенъ; все устроилъ какъ нельзя лучше; завтра утромъ ѣдемъ во Флоренцію, а оттуда въ Fojano. Я хочу нанять четырехмѣстный экипажъ; здѣсь кстати какъ разъ извощики», и онъ закричалъ:

— Кто ѣдетъ въ Пизу?... Кто ѣдетъ во Флоренцію?

Я прервалъ его:

— Вы, слѣдовательно, остаетесь при своемъ предложеніи?

— Конечно! Зайдемъ въ кафе и черкнемъ пару строчекъ въ видѣ контракта.

— «Опять подписывать!» подумалъ я про себя, и дрожь пробѣжала по тѣлу.

— Это не такъ опасно; достаточно двухъ словъ.

— Слѣдовательно вы въ роляхъ перваго любовника удовольствуетесь тремя паолами*) въ день? А? Три паола въ день по нынѣшнимъ временамъ едва ли получитъ даже первостепенный актеръ.

— Конечно, вы можете платить мнѣ три, два, даже одинъ паолъ; мнѣ это совершенно все равно, если только на эти деньги можно перебиться какъ-нибудь. Можно въ Fojano жить на три паоло?

— Въ Fojano можно жить даже ни съ чѣмъ.

— Тѣмъ лучше; я могу, слѣдовательно, сберечь что-нибудь.

Дрожащей рукой подписалъ я свой второй контрактъ, соображая, что у меня теперь будетъ именно то, въ чемъ я болѣе всего нуждался—практика, и что, разъ я буду состоять въ труппѣ, мнѣ меньше придется испытывать нужды во время поста.

— У васъ есть что-нибудь изъ платья?

— Изъ платья? какого?

— Обыкновеннаго платья, костюмовъ.

— Изъ перваго у меня кое-что есть, но костюмовъ никакихъ.

— Этого слишкомъ мало, хотя и это лучше, чѣмъ ничего. Ну, ужъ какъ-нибудь сдѣлаемся. Важнѣе всего, чтобы двадцатаго декабря мы были на мѣстѣ и получили, по крайней мѣрѣ, половину субсидіи. Теперь у насъ пятнадцатое; поэтому времени терять не слѣдуетъ. Теперь отправляйтесь домой, уложите свои сундуки и пришлите ихъ съ прислугой завтра утромъ въ гостиницу «Груша» на Via degli Avvalorai, а сами будьте непремѣнно въ семь часовъ вечера, мы сядемъ въ повозку и — маршъ! Послѣ завтра, вечеромъ, мы во Флоренціи; здѣсь немного отдохнемъ, поспимъ и на слѣдующій день прямо въ Auzzo и Fajano. Итакъ, до свиданья, синьеръ Эрнестъ. Я пойду нанимать повозку, перекушу кое-чего, а потомъ, какъ слѣдуетъ, высплюсь, такъ какъ я — сказать вамъ откровенно — три ночи подъ рядъ не смыкалъ глазъ.

— До свиданья, завтра вечеромъ.

Я остался съ контрактомъ въ рукахъ и думалъ: «пока онъ будетъ спать, я буду бодрствовать».

Внезапно я вспомнилъ о дѣдушкѣ. Дѣдушка! Только ему я и могу довѣриться. Я брошусь ему въ ноги и во всемъ сознаюсь. Или я долженъ рѣшиться на что-нибудь или броситься въ море.

---

*) Paolo, римская монета, =46,2 pf., т.-е. почти $^1/_2$ маркѣ (=около 16 коп.).

Двѣнадцатое письмо.

У дѣдушки стояли на глазахъ слезы, когда я кончилъ свой разсказъ.

Св. Антоній блаженный! О чемъ ты говоришь, сынъ мой? Ты хочешь идти въ комедіянты? Убѣжать, не сказавши слова отцу? Ты не въ своемъ умѣ! Онъ умретъ отъ этого! Бѣднякъ! Развѣ у него и безъ того мало непріятностей! У тебя, мальчишки, нѣтъ капли чувства, искры разсудка! Ты хочешь довести до отчаянія всю семью и просишь при этомъ, чтобы я, твой дѣдушка, простилъ тебя! Нѣтъ, никогда!

— Дѣдушка! милый, дорогой! Если мнѣ нельзя быть актеромъ, брось меня съ башни Мюнстера.

— Слушай! Существуютъ же добрыя правила, истинно христіанскія заповѣди! Вспомни о матери, чудовище ты! Знаешь ли, что ты также этой доброй женщинѣ причинишь смерть? Кто могъ вкоренить въ тебѣ это сумасшедшее стремленіе—стать актеромъ?

— Хорошъ вопросъ! Не вы ли сами сдѣлали это своими разсказами и сказками?

— Прочь, негодяй, прочь! Слушай разъ на всегда! Хорошо было бы, если-бы всякій, кому разсказывали въ дѣтствѣ сказки и исторіи и кто строилъ театрики и учился въ школѣ декламаціи, захотѣлъ потомъ сдѣлаться комедіянтомъ! Тогда бы было больше актеровъ, чѣмъ публики.

— Мой милый дѣдушка, я вамъ разсказываю все это, такъ какъ вы можете понять меня: я чувствую непреодолимое влеченіе къ сценическому искусству и твердо надѣюсь сдѣлать что-нибудь замѣчательное на этомъ поприщѣ. И теперь, когда мои надежды начинаютъ осуществляться, когда мнѣ остается пристать къ берегу, вы хотите опрокинуть мой челнокъ, заживо похоронить меня. Здѣсь нѣтъ справедливости, нѣтъ любви. Всѣ, всѣ, покидаютъ меня; никто не хочетъ пожалѣть обо мнѣ, и даже мой милый дѣдушка отталкиваетъ меня отъ себя. Вы всѣ хотите сдѣлать изъ меня адвоката, между тѣмъ какъ я не чувствую ни малѣйшаго таланта для этой профессіи. Я буду горе-адвокатъ, никуда не годный, — я буду проваливать всѣ дѣла и посылать всѣхъ своихъ бѣдныхъ кліентовъ въ тюрьму и на каторгу. И на совѣсти у васъ всѣхъ, дѣдушка, будетъ лежать этотъ грѣхъ и дадите вы строгій отвѣтъ на томъ свѣтѣ! Только, къ счастью, этого не случится, такъ какъ я долженъ ѣхать! Или я буду актеромъ, или я долженъ обречь себя на мученье!

Я принялъ трагическую позу; лицо мое страшно поблѣднѣло, я ужасно вращалъ глазами и, крайне взволнованный, метался по комнатѣ.

— Ну, ладно, милый Эрнестъ, будь только благоразуменъ, успокойся и потерпи немного! Есть почки, когда-нибудь зацвѣтутъ и розы! Дай только срокъ. Время все сдѣлаетъ. Мы найдемъ, можетъ быть, какое-нибудь средство, какой-нибудь исходъ. Поговоримъ съ отцомъ объ этомъ, подготовимъ его; кто знаетъ, можетъ быть, онъ и согласится.

— Нѣтъ, нѣтъ! это значитъ откладывать рѣшеніе, а я долженъ же наконецъ знать положительно! Сказать вамъ всю правду? Я опять подписалъ контрактъ и выполню его во что бы то ни стало.

— Что это тебѣ, шалопаю, вздумалось подписывать контракты, когда ты не знаешь, можешь ли ты выполнить ихъ?

Дѣло принимало, очевидно, благопріятный оборотъ и, ободренный этимъ, я сталъ ласкаться къ дѣдушкѣ:

— Послушай, дѣдушка, мы скажемъ, что просто я поѣхалъ въ Марчиньяну *).

— Но, милый мой, на меня же всѣ обрушатся!

— Скажи «да», милый дѣдушка, мой хорошій, сахарный! «Да», не правда ли? А я обѣщаю вамъ, что я буду великимъ, исполински-великимъ артистомъ, что вы будете довольны мной, что вы сами придете смотрѣть, когда я сдѣлаюсь знаменитостью. Вы будете смѣяться и плакать; я достану вамъ тогда лучшее мѣсто во всемъ театрѣ; вы будете сидѣть и не сводить со сцены своихъ милыхъ взоровъ, полныхъ восторга. Я убѣжденъ, что ваши глаза будутъ становиться все меньше и краснѣе, и по вашимъ щекамъ потекутъ, наконецъ, обильныя слезы; вы не сможете сдержать себя, станете апплодировать, и этотъ восторгъ сдѣлаетъ васъ на десять лѣтъ моложе.

И добрый старикъ началъ плакать, какъ ребенокъ, и я плакалъ съ нимъ, такъ что у насъ вышелъ прекрасный дуэтъ; наконецъ сцена прекратилась долгими, бурными объятіями. Все произошло, какъ мнѣ хотѣлось. Маму вовлекли въ заговоръ. Она также было начала жаловаться и плакать, но наконецъ сдалась. Что касается папа—для него я уѣхалъ въ Марчиньяну. Мать уложила мой сундукъ. Онъ былъ не великъ, но она положила всего понемножку. Я отослалъ его въ назначенное время въ гостиницу «Груши», какъ было условлено, и вечеромъ, около шести часовъ, покинулъ родительскій домъ, гдѣ я родился, выросъ, лелѣемый поцѣлуями и любовными заботами всей семьи. Отецъ, мать и дѣдушка напутствовали меня благословеніями. Отецъ повѣсилъ мнѣ на шею ладонку, гдѣ, по его словамъ, находилась рубашечка, въ которой я родился, и небольшой образокъ Мадонны.

— Смотри, не потеряй этого, иначе бѣда! Помни, что это будетъ твоей защитой и охраной при всѣхъ обстоятельствахъ.—Мы поцѣловались и простились въ послѣдній разъ.—Будь молодцомъ и кланяйся хорошенько дядѣ отъ всѣхъ насъ. Веди себя благонравно и не вводи во гнѣвъ святаго человѣка!

— Конечно, конечно, папа! Прощайте дѣдушка, мама, братья, всѣ прощайте!.. И я бросился по лѣстницѣ, шагая черезъ три-четыре ступеньки. Изъ окна посылали мнѣ поцѣлуи, махали платками. Я сѣлъ въ фіакръ. Когда мы огибали уже уголъ Via della Tazzo, меня охватила тоска по роднымъ, я вскочилъ и закричалъ извощику:

— Назадъ! назадъ! — Нѣтъ, нѣтъ! впередъ, извощикъ, впередъ! Погоняй, будь что будетъ, иначе опять придется страдать.

Пара заправскихъ ливорнскихъ ругательствъ, свистъ бича надъ спинами бѣдныхъ клячъ, и въ нѣсколько минутъ мы очутились у «Груши». Тамъ уже собралась вся компанія отправляющихся актеровъ, дожидались только меня.

Дорожная повозка наша была готова. Сундуки какъ нельзя лучше увязаны.—«Садитесь!»—Мнѣ уступили второе почетное мѣсто въ глубинѣ повозки рядомъ съ примадонной. Щелкнулъ бичъ, зазвенѣли колокольчикъ и бубенчики, и мы покатили чрезъ пизанскія ворота. Я мало говорилъ во время дороги. Мать, дѣдушка, отецъ, мысль, что я обманулъ послѣдняго, не давали мнѣ покоя. Я не могу сказать, чувствовалъ ли я себя счастливѣе или несчастнѣе. Одно для меня было ясно и я вполнѣ сознавалъ и понималъ именно, что я теперь не былъ ребенкомъ въ семьѣ, а самостоятельнымъ человѣкомъ. Шагъ былъ сдѣланъ, возвратъ былъ бы трусостью; не достигнуть задуманной цѣли—было бы слабостью. Я и выбралъ своимъ девизомъ: «кто хочетъ, тотъ и сможетъ».

*) Мой дядя, братъ матери, былъ пріоромъ въ Марчиньянѣ, мѣстечкѣ, лежащемъ между Empoli и S. Minito al Tedesco.

Тринадцатое письмо.

Любезный Анжело.

Въ сегодняшнемъ письмѣ я хочу разсказать тебѣ о двухъ сильныхъ душевныхъ волненіяхъ, испытанныхъ мною. Одно изъ нихъ радостное и касается успѣха, который безспорно имѣлъ шекспировскій Гамлетъ, поставленный мной вмѣстѣ съ товарищами на сценѣ туринскаго театра Carignano, поставленный правда очень скромно, но крайне

старательно. Это тотъ театръ, гдѣ до сихъ поръ живутъ традиціи гармоничнаго, звучнаго языка королевской труппы, который къ несчастью очень скоро исчезъ. Его жрецами были Vestri Tadei, Dondini, Ferri, Belloti-Bon, Gazpare, Pieri, Robotti, Romagnoli и, между прочимъ, твой другъ, пишущій эти строки. Другое волненіе было полно горечи; это было глубокое негодованіе, вызванное во мнѣ книженкой, неизвѣстно какъ попавшей мнѣ въ руки. Ты знаешь, у меня есть привычка всегда вечеромъ немного почитать, прежде чѣмъ потушить огонь и лечь въ постель. Однажды вечеромъ мнѣ попалось небольшое сочиненіе Дидро, подъ заглавіемъ; «Paradoxes sur le comèdien». Если ты еще не знакомъ съ этимъ произведеніемъ и тебѣ захочется прочитать его, то, пожалуйста, сдѣлай мнѣ удовольствіе, брось его въ уголъ, какъ и я сдѣлалъ; лучшаго оно не заслуживаетъ. Эта книженка до того цинична, что скорѣе возбуждаетъ отвращеніе, чѣмъ презрѣніе. Если бы я счелъ справедливымъ хоть одно замѣчаніе, хоть единое слово объ игрѣ актеровъ, я бы давно пересталъ играть на сценѣ. Авторъ сначала меня заинтересовалъ на нѣкоторое время, но когда онъ началъ мѣшать вмѣстѣ философію и свои матерьялистическія воззрѣнія, мнѣ стало невыносимо читать. Я глубоко убѣжденъ, что въ этой книженкѣ скептикъ пересилилъ человѣка съ сердцемъ, драматурга. Плаксивыя драмы Дидро, хотя ихъ игралъ Давидъ, и въ свое-то время не трогали и не увлекали публику, а нынѣшняя судила бы о нихъ, вѣроятно, еще строже. Поэтому я и считаю эти «Paradoxes» враждебной выходкой, злостной местью французскимъ артистамъ, бросившимъ штудировать и играть его произведенія, никогда не имѣвшія успѣха. Отъ всего произведенія вѣетъ именно неправдой и несправедливостью. Я считаю себя талантливымъ и понимающимъ артистомъ и употребляю всѣ усилія питать о себѣ это мнѣніе со всевозможной скромностью и съ полнымъ правомъ. Всѣ переходы отъ спокойствія къ изумленію, отъ изумленія къ замѣшательству, отъ замѣшательства къ тоскѣ, отъ тоски къ унынію, отъ уныніе къ страху, отъ страха къ ужасу, отъ ужаса къ отчаянію,—переходы, которые ты могъ наблюдать во мнѣ на сценѣ,—я ихъ самъ пережилъ, глубоко прочувствовалъ и искренне могу тебѣ сознаться, что душа моя въ эти минуты была охвачена волненіемъ, сердце билось сильнѣй и слезы, блиставшія на моихъ глазахъ, были именно слезами страсти, душевнаго волненія. Все это было результатомъ работы, совершавшейся во мнѣ самомъ; результатомъ отождествленія собственной личности съ изображаемымъ лицомъ, которое въ этотъ моментъ поглощало все мое существо. Если ты плакалъ, если ты увлекалъ окружавшихъ тебя людей, молодыхъ актеровъ, игравшихъ съ тобой, если ты производилъ въ нихъ такое же душевное волненіе и если ты возбуждалъ публику и она апплодировала тебѣ, повѣрь, мой другъ, что ты въ это время сообщалъ всѣмъ, смотрѣвшимъ твою игру, частицу того таинственнаго вещества, которое всецѣло проникало тебя самого. Если ты переживалъ одинаковыя чувства съ Гамлетомъ, вмѣстѣ съ нимъ приходилъ въ отчаяніе, любилъ, это значитъ, что страсть, сомнѣніе и любовь заранѣе существовали въ груди артиста, играющаго Гамлета. Если бы было иначе, если бы ты хоть на минуту могъ вѣрить, что артистъ, одѣтый въ одинъ достопримѣчательный, по твоему, вечеръ, въ траурное платье несчастнаго датскаго принца, былъ просто молодой человѣкъ, улыбающійся, какъ говорятъ, кончиками губъ, отпускающаго заранѣе обдуманную фантастическую шутку, то ты или никогда не написалъ бы или, написавши, взялъ бы назадъ прекрасныя слова, которыя сами по себѣ служатъ *уже* высшей наградой артисту за его продолжительную, полную терпенія жизнь для искусства. Ты писалъ мнѣ: «*Я никогда не забуду, что твой Гамлетъ впервые воспламенилъ въ моемъ сердцѣ искру истиннаго пониманія искусства*», мнѣ глубоко запали въ сердце эти слова; я ихъ храню и берегу заботливѣй, чѣмъ драгоцѣнное сокровище; они постоянно воодушевляютъ меня на новые труды.

Четырнадцатое письмо.

Ты былъ еще молодымъ человѣкомъ, когда писалъ тѣ слова. Теперь ты сталъ опытнѣй и разсудительнѣй. Ты находишь удовольствіе въ глубокихъ размышленіяхъ, а это ступень къ знанію. Теперь ты можешь подвергнуть болѣе зрѣлой оцѣнкѣ слова, повторять которыя мнѣ не позволяетъ моя скромность, и, если ты остаешься и теперь при своемъ мнѣніи, я дѣйствительно буду гордиться ими, буду знать, насколько ты во всемъ искренень. Я искони любилъ молодыхъ и теперь еще, возмужавши физически и духовно, прислушиваюсь къ сужденіямъ молодыхъ людей, сердце которыхъ горячо бьется за истинное искусство. У нихъ врожденная любовь къ прогрессу; ихъ девизъ: впередъ безъ остановокъ! И я самъ также врагъ застоя, не нахожу ни малѣйшаго наслажденія въ антикварныхъ кабинетахъ, и искусство, эта сирена, влечетъ меня къ себѣ волшебной силой, и я подобно Одис-

сею внимаю его сладкимъ пѣснямъ, не затыкая уши воскомъ. Но оставимъ это и вернемся къ нашему вопросу. Ты спрашиваешь у меня, какъ и гдѣ мнѣ пришло на умъ изучать Шекспира и ставить на сценѣ его пьесы. Я тебѣ разскажу объ этомъ. Извини только, если я начну, какъ говорится, ab ovo и введу въ разсказъ нѣкоторыя свѣдѣнія о себѣ и о своей семьѣ. Дѣло было въ 1847 году. Я уже два года состоялъ членомъ труппы молодыхъ актеровъ, руководителемъ которыхъ былъ остроумный и талантливый Густавъ Модена. Въ сентябрѣ того года мы играли въ Миланѣ, въ театрѣ Carcagno. Я тогда еще не успѣлъ примириться съ отцомъ и получить отъ него прощеніе и благословеніе на жизненный путь и былъ поэтому въ очень печальномъ настроеніи.

Отецъ мой не считалъ драматическое искусство законной, признанной въ обществѣ профессіей. Кто себя посвящалъ этому искусству, въ его глазахъ являлся отверженцемъ. Отъ пуританина его закала иного нельзя было и ожидать. Вотъ это-то меня и приводило въ отчаяніе, такъ какъ я всегда любилъ и глубоко уважалъ отца, хотя и дѣйствовалъ вопреки его волѣ. Около этого времени должна была произойти свадьба одного изъ моихъ братьевъ съ дѣвушкой изъ Милана, и отецъ по этому случаю долженъ былъ пріѣхать въ Миланъ для обрученія. Я постарался заручиться помощью брата въ дѣлѣ примиренія моего съ отцомъ. Братъ обѣщалъ.

Густавъ Модена—могу заявить это съ удовольствіемъ—очень любилъ меня; его уваженіе ко мнѣ простиралось до такой степени, что при распредѣленіи ролей онъ большею частью предпочиталъ меня другимъ. Такимъ образомъ я принемъ игралъ Немура въ «Людовикѣ XI», Давида въ «Саулѣ», заглавную роль въ «Орестѣ», Карлоса въ «Филиппѣ», Макса въ «Валленштейнѣ». Изъ этого ты можешь видѣть, что въ короткій періодъ сценической дѣятельности я вполнѣ могъ состоять на амплуа перваго любовника. Въ Давидѣ я имѣлъ особенно значительный успѣхъ, и меня не только публика хорошо принимала, но и критика отдавала должное. Чего же мнѣ еще надо? Я былъ молодъ; мнѣ было едва 19 лѣтъ; цвѣтъ лица бѣлый, на подбородкѣ едва пробивался пушокъ, густые каштановые кудри спускались до плечъ; трико тѣлеснаго цвѣта, тигровая или львиная шкура, перекинутая на правое плечо и застегнутая на лѣвомъ, мечъ гиганта Голіафа на желѣзной перевязѣ,—въ такомъ костюмѣ я являлся очаровательнымъ Давидомъ. Мнѣ многіе говорили это; самъ Модена даже—и мнѣ это больше всего льстило—говорилъ, что я хорошій Давидъ. Разъ вечеромъ, когда я игралъ Давида, во время третьяго акта, гдѣ роль мистическаго пастуха выступаетъ яснѣй, публика устроила мнѣ цѣлую овацію и бурно требовала нѣсколько разъ, чтобы я выходилъ рядомъ съ великимъ Моденой. Упоенный успѣхомъ, я удалился въ уборную. Едва я вошелъ, какъ кто-то постучался, дверь отворилась и вошелъ господинъ, совершенно сѣдой, съ заплаканными глазами, бросился ко мнѣ на шею, прижималъ меня къ груди, цѣловалъ и говорилъ:

— Я считалъ тебя негодяемъ, неспособнымъ ни на что хорошее. Ты оказался лучше,—ты заставилъ меня плакать, я прощаю тебя,—не будемъ говорить больше объ этомъ. Помни только, какой долгъ лежитъ на тебѣ и въ этой теперешней профессіи, которую ты самъ избралъ. Будь трудолюбивъ и энергиченъ. Не увлекайся успѣхомъ. Будь молодцомъ вполнѣ, какъ твой учитель. Если ты не чувствуешь въ себѣ достаточно энергіи, распростись со сценой и возвращайся домой.

— Милый папа,—отвѣчалъ я въ волненіи,—твое прощенье для меня сущее благодѣяніе, оно дало мнѣ мужество и самоувѣренность. Кто хочетъ, тотъ и сможетъ! Я буду высоко держать свое знамя.

— Довольно объ этомъ! Послѣ спектакля я тебя увезу. Мы вмѣстѣ будемъ ужинать и ты разскажешь мнѣ, что̀ пережилъ ты въ послѣдніе $2^1/_2$ года. Нужны тебѣ деньги?... Нѣтъ? Говори прямо. Требуй у меня откровенно всего, что тебѣ нужно!»—Онъ отдалъ бы мнѣ всѣ сокровища міра, если-бы могъ. Такъ онъ былъ доволенъ.

— Мнѣ ничего не надо, папа,—отвѣчалъ я. Я былъ бѣденъ и убогъ съ той минуты, когда я было утратилъ твою любовь. Теперь я Крезъ. Я могу самъ позаботиться о себѣ.

Въ память о примиреніи я взялъ у него старинные карманные часы, унаслѣдованные имъ отъ отца. Когда онъ вытащилъ ихъ изъ кармана, они оказались одной изъ тѣхъ луковицъ, которыя были въ модѣ въ концѣ прошлаго и началѣ нынѣшняго столѣтія. Внутренняя доска, на которой былъ прикрѣпленъ цыферблатъ, была украшена небольшими брилліантами. Хотя я берегъ ихъ, какъ нѣкую драгоцѣнную реликвію, все-таки, спустя нѣсколько дней, у меня ихъ украли. Я былъ въ Porta Renza и смотрѣлъ на въѣздъ архіепископа Romilli, которому миланцы, какъ земляку и искреннему патріоту, устроили полуполитическую демонстрацію въ либеральномъ смыслѣ. Годъ

спустя, въ 1848 году, имъ пришлось разочароваться и, конечно, имъ не меньше было досадно, чѣмъ мнѣ послѣ кражи часовъ.

Пятнадцатое письмо.

Дѣло было въ мартѣ достопамятнаго 48 года, который навсегда останется незабвеннымъ въ исторіи Италіи. Труппа G. P. Callonat'o, подъ управленіемъ Густава Модены, покинула Венецію и направилась въ Миланъ. Здѣсь она должна была дать рядъ спектаклей въ королевскомъ театрѣ Cannobiana. Ангажементъ, устроенный фамиліей Скала, произошелъ, главнымъ образомъ, вслѣдствіе успѣховъ Модены въ предыдущемъ году на сценѣ Cargegno, о чемъ я разсказалъ въ послѣднемъ письмѣ. Уже въ началѣ карнавала во всѣхъ театрахъ Ломбардіи и Венеціи происходили демонстраціи противъ правительства и австрійской полицейской системы, въ пользу свободы, которой всѣ страстно желали.—Въ тѣсныхъ семейныхъ кружкахъ, въ кафе, погребкахъ, въ клубахъ—всюду перешептывались; кое-гдѣ слышались подавленныя угрозы; по ночамъ на перекресткахъ являлись надписи; то тамъ, то сямъ находили убитыхъ солдатъ. Страна кишѣла розысками, арестами, процессами, осужденіями. По рукамъ ходили летучіе листки, углемъ писали на стѣнахъ: «Да здравствуетъ Италія, да здравствуетъ Мазини, да здравствуетъ Джоберти, долой Австрію!» Я пріѣхалъ въ Spedaletto, въ нѣсколькихъ миляхъ отъ Treviglio, какъ разъ наканунѣ достопамятнаго возстанія Милана. Здѣсь мы должны были остановиться, такъ какъ не было для перемѣны почтовыхъ лошадей. Вице-король Ragnieri забралъ всѣхъ для себя и своей свиты и улетучился преспокойно въ тотъ моментъ, когда врагъ начиналъ ломиться въ дверь. На слѣдующій день—ужъ Богъ вѣсть какъ—я пріѣхалъ въ Миланъ въ 11 часовъ утра. Изъ Венеціи я писалъ своему родственнику, не будетъ ли онъ любезенъ заѣхать за мной на почтовую станцію Bonafous на Via Monte Napoleone. Онъ аккуратно явился. Я вышелъ изъ экипажа и обнялъ его. Меня поразила блѣдность его лица. —«Что случилось?» спросилъ я. — «Ничего» — былъ отвѣтъ. Онъ отвелъ меня въ сторону и всунулъ мнѣ пистолетъ, промолвивъ: «Онъ заряженъ. Возстаніе въ разгарѣ. Оставь все и бѣги отсюда!»

— А мой сундукъ?

— О немъ не безпокойся. Уѣзжай только! Уже начали строить баррикады. Нечего терять время. Иначе насъ схватятъ у Римскихъ воротъ.

Съ этими словами онъ повлекъ меня. Мы бросились бѣжать переулками къ дому моей тетки у Римскихъ воротъ. Я взбѣжалъ на лѣстницу, перепрыгивая двѣ-три ступеньки заразъ, и позвонилъ такъ сильно, что едва не оборвалъ звонокъ. Дверь отворилась, я бросился въ объятія тетки, поцѣловалъ ее и, не сказавши ни слова, бросился внизъ по лѣстницѣ. «Куда ты?» Въ окнѣ показывается тетка. «Дѣти! ради Бога—назадъ! Революція. Слышите выстрѣлы! Дѣти! Іисусъ-Марія!»— Все напрасно.

Родственникъ спросилъ у меня: »Ты чувствуешь смѣлость?»

— За двоихъ!

— Ладно! Впередъ!

Мы отправились... Впередъ! На верхъ! Мы очутились на баррикадѣ, устроенной изъ хлопчатника. Что же мы дѣлали? То же, что и другіе. Не жди отъ меня разсказовъ о чудесахъ храбрости. Довольно, что мы почти безъ пищи и безъ сна держались пять дней и чудо, какъ мы остались невредимы. Намъ пришлось оплакивать многихъ товарищей, между прочимъ молодого швейцарца, по имени Nervo. О немъ я вспоминаю съ удовольствіемъ; онъ дрался, какъ герой. Если Миланъ помнитъ о тѣхъ, которые принесли въ жертву свободы свою жизнь, то онъ, конечно, не забылъ и о немъ. Онъ всюду являлся героемъ. Онъ хотѣлъ ползкомъ пробраться по мосту къ Ренцскимъ воротамъ, къ тому мѣсту, откуда пушки непріятеля грозили предмѣстьямъ. Но пуля ударила въ брустверъ моста, съ правой стороны моста, прошла по тѣлу швейцарца и рикошетомъ разбила въ дребезги лѣвыя перила моста... Еще теперь живо у меня представленіе объ этомъ ужасномъ зрѣлищѣ.

Послѣ этихъ пяти достопамятныхъ дней первой моей заботой было—отыскать свой сундукъ, въ которомъ, въ бумажномъ свертокѣ, хранились 2.000 крейцеровъ... Сундука не оказалось на мѣстѣ—и 2.000 крейцеровъ пропали... Я оказался, какъ говорится, совершенно на мели. Агентство Bonafous заплатило мнѣ, по закону, 50 лиръ за пропажу незастрахованнаго багажа. Я неожиданно для самого себя сталъ героемъ и все принесъ на алтарь свободы. Модена остался въ Венеціи; театры закрылись. Я преклонился предъ высшей силой, предъ всемогуществомъ войны, и утѣшалъ себя библейскимъ изреченіемъ: «Кто имѣлъ, тотъ насладился!» Однако, надо было приниматься за дѣло... Я могъ бы попросить денегъ у семьи, но это унизило бы меня въ собственныхъ глазахъ. Отецъ писалъ мнѣ: «Не нужно ли тебѣ чего?»... Я остался непоколебимъ и отвѣчалъ: «Нѣтъ; я молодъ, здоровъ и силенъ и долженъ самъ пробивать

себѣ дорогу... Положеніе мое было скверное, но я не падалъ духомъ. Когда въ странѣ опять все успокоилось, мнѣ помогъ нѣсколько Густавъ Модена, уплативъ мнѣ неустойку по контракту, такъ какъ онъ не хотѣлъ больше продолжать антрепризу. Труппа распалась и каждый могъ брать ангажементъ гдѣ угодно. На полученную сумму я могъ кое-какъ перебиться мѣсяца четыре. Скромная комнатка за 50 сант. въ день, спиртовая кухня, фунтъ мяса, немного рису и маисовой муки, супъ или мясной бульенъ, хлѣбъ, бутылка вина, ѣсть два раза въ день—утромъ и вечеромъ—все: квартира, сигары, бѣлье—стоило мнѣ ежедневно не болѣе 40 крейцеровъ. Однако я постоянно на улицѣ носилъ съ собой зубочистку, какъ будто только-что вышелъ изъ ресторана. Никто не зналъ моего положенія; всѣ считали меня за важнаго господина, и я былъ очень доволенъ этимъ. Но мой капиталъ наконецъ истощился. Я долженъ былъ рѣшиться или написать отцу, или пойти въ солдаты.

— Вы хотите идти въ солдаты? спросилъ у меня кто-то, сидѣвшій въ углу кафе тогдашняго королевскаго театра.

Я быстро обернулся и увидѣлъ старика Moncalvo, неизмѣннаго пріятеля всѣхъ балаганныхъ актеровъ.

— Развѣ не долгъ всякаго патріота послужить родинѣ во время опасности? спросилъ я.

Изъ нашего лагеря, какъ разъ въ то время, стали приходить дурныя вѣсти.

— Другъ мой, сказалъ онъ,—нѣсколько раньше слѣдовало объ этомъ подумать: теперь уже поздно. Подите сюда, садитесь со мной, говорилъ онъ раскатистымъ миланскимъ говоромъ, который нельзя передать на бумагѣ.—Подумайте хорошенько, возможно ли это вообще при теперешнихъ скверныхъ обстоятельствахъ? Развѣ я не правъ? Въ послѣдніе четыре мѣсяца нѣкоторые господа надѣлали больше глупостей, чѣмъ раньше, въ продолженіе цѣлыхъ вѣковъ. Potaluccki *) опять явятся. И повѣрьте мнѣ: прогнали мы нѣмцевъ изъ Милана, вся Италія была освобождена отъ нихъ. Теперь ракъ попалъ на мель. Но, къ несчастью, они появляются снова и ихъ уже будетъ труднѣе прогнать, чѣмъ раньше. Поэтому мой совѣтъ вамъ—заняться собственными дѣлами. Ну, если у васъ еще звенитъ коечто въ карманѣ, пѣтушитесь и играйте изъ себя героя свободы! Но, не правда ли, милый мой, у васъ въ карманѣ пусто? Ну, тогда вы должны поджать хвостъ и сидѣть спокойно. Еще придетъ время масляницы; а теперь собачка пусть довольствуется менѣе жирными кусками, и одинъ изъ такихъ кусковъ я хочу предложить вамъ. Выбросьте войну изъ головы и вернитесь къ своему искусству. Въ такомъ положеніи... исторія, правда, отчаянная... но если довольствоваться честнымъ заработкомъ, солидной костью... Видите ли, я только-что соорудилъ балаганъ на Замковой площади. Что дѣлать? Надо же жить. Не хотите ли присоединиться къ намъ? Я знаю, вы—артистъ съ темпераментомъ, съ талантомъ. Вы можете играть у меня, что вамъ угодно; вы будете у меня первымъ актеромъ, первымъ любовникомъ, такъ какъ самъ я, какъ видите, немного уже старъ; однако публика умѣетъ меня цѣнить. Два-три раза въ недѣлю у Тессинскихъ воротъ показываю я ей, по старой привычкѣ, моихъ деревянныхъ артистовъ. Вы можете, если вамъ будетъ угодно, время отъ времени, наприм. въ праздники, бывать тамъ со мной. Если же нѣтъ, то мы это оставимъ. За всѣ эти прекрасныя представленія я обѣщаю вамъ 160 крейцеровъ въ день. Угодно вамъ? Хороши для васъ такія условія?

— 160 крейцеровъ? Вы обѣщаете, но будете-ли платить?

Moncalvo былъ изумителенъ, какъ балаганный актеръ. Но обѣщать и держать слово для него было далеко не одно и то же. И когда его служащіе, которымъ онъ не платилъ ни копѣйки, начинали требовать у него денегъ, онъ совершенно преображался и говорилъ плаксивымъ тономъ, на своемъ миланскомъ нарѣчіи: «Глубокоуважаемые друзья мои! послѣднюю рубашку я вамъ отдалъ бы съ радостью. Но съ голаго и царю нечего взять».

На этотъ разъ онъ отвѣтилъ съ самой честной миной въ свѣтѣ: «Нѣтъ, нѣтъ; увѣряю тебя, ты будешь получать свое».

Мнѣ разсказывали, что Moncalvo не только ловкій балаганный актеръ, но и опытный директоръ и прекрасный учитель драматическаго искусства. Ристори и много другихъ значительныхъ актеровъ были его учениками. Я былъ въ очень дурномъ настроеніи; я потерялъ Густава Модену, своего учителя и искренняго друга, и теперь такъ размышлялъ съ самимъ собой: «По крайней мѣрѣ не будетъ потеряно время, и, если даже онъ заплатитъ мнѣ половину обѣщаннаго, я проживу на эти деньги, у меня будетъ занятіе, и мнѣ не придется ни къ кому обращаться за помощью». Я былъ счастливъ, потому что сознавалъ себя независимымъ, и сказалъ Moncalvo: «Я къ вашимъ услугамъ».

*) Ругательное прозвище австрійцевъ.

— Завтра пятница — это глупый день, приходите въ субботу ко мнѣ. Мы заключимъ письменное условіе. Въ понедѣльникъ, если угодно, вы можете выступить. Вы что хотите играть?

— Гентскаго гражданина.

— Къ чорту! Это языческое произведеніе. Впрочемъ, мнѣ какое дѣло,—играйте.

Въ труппѣ Moncalvo игралъ также Giovanni Leigheb, рутинный актеръ, очень много думавшій о себѣ. Позже онъ три года былъ моимъ компаньономъ. Мы честно тянули лямку, лишали себя послѣдняго куска хлѣба, чтобы выполнить всѣ свои обязательства.

Въ понедѣльникъ я игралъ гентскаго гражданина и произвелъ настоящій фуроръ. Я напрягалъ всѣ силы, употребилъ всѣ средства, которымъ научилъ меня великій Модена. Но честолюбіе постоянно побуждало меня создать что-нибудь новое, не подражать только, и во всѣхъ героическихъ роляхъ, какъ наприм. Саулъ, Филиппъ, Людовикъ XI, гентскій гражданинъ, два сержанта, лондонскій пономарь, я старался найти новую концепцію характера, съ исторіей въ рукахъ, не обращая вниманія на традиціи сцены. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ это удавалось, но иногда всѣ старанія ни къ чему не вели. Модена всѣ эти характеры обработалъ до мельчайшихъ подробностей, со всѣмъ искусствомъ привычнаго артиста. Болѣе тонкая обработка повела бы къ тому, что̀ Горацій превосходно сравниваетъ съ неровностями, которыя образуются на бревнѣ при слишкомъ старательномъ обтесываніи. Цѣлыя ночи мучился я; мнѣ не хотѣлось быть дюжиннымъ актеромъ. Я перерылъ старый и новый репертуары. Такія роли, какъ Паоло въ «Францескѣ да-Ремини», Орестъ, Антоніо Фоскарини игрались мной не такъ какъ актерами, которыхъ я видѣлъ; въ моей игрѣ лица эти получали совершенно другой отпечатокъ. Я старался говорить правильно и стихи скандировалъ, но избѣгалъ пѣвучей декламаціи. Это нововведеніе понравилось публикѣ. Я выступилъ также въ нѣкоторыхъ французскихъ драмахъ: «Le comte Herman», «Le chiffonier de Paris», «Marie Jeanne», «La dame de S. Tropez», потомъ въ «Kean», «Le mari en campagne», «Les amoureux», «La jalousie de Lindore», «Pamela», «Le chevalier d'esprit». Уже давно я лелѣялъ мысль вмѣстѣ съ трагедіей и серьезной драмой давать комическія пьесы, я считалъ это даже необходимымъ. Комедія развязываетъ языкъ, сообщаетъ игрѣ больше подвижности, возбуждаетъ въ актерѣ больше непринужденной веселости, научаетъ его держаться въ предѣлахъ средины, не терять мѣры при изображеніи трагической страсти и драматическаго пафоса, держаться всегда истины и природы. Но стремленіе мое къ оригинальности не удовлетворилось этимъ, мнѣ хотѣлось болѣе значительныхъ опытовъ, гдѣ бы можно было артисту раскрыть всю мощь своего таланта. Артистъ, чье имя неразрывно связано съ произведеніями великаго поэта, умираетъ лишь на половину. Такъ было съ Тальмой и Корнелемъ, Моденой и Альфери, Vestri и Goldoni; я самъ изучалъ Шиллера и имѣлъ успѣхъ въ «Разбойникахъ», я изучалъ Корнеля и успѣшно игралъ въ «Сидѣ» Кальдерона и игралъ въ пьесѣ «Жизнь сонъ», Жоржъ Занда и удачно исполнялъ роль восемнадцатилѣтняго Rémy, въ «Клавдіи», занимался Викторомъ Гюго и игралъ Ruy Blas'a. Но хотя эти писатели велики и всѣми признаны, хотя они много говорятъ уму и сердцу, я не нашелъ въ нихъ того, чего искалъ. Они казались мнѣ исключительно національными геніями, между тѣмъ я чувствовалъ потребность расширить горизонтъ и воплотить на сценѣ цѣльныя, могучія, чисто человѣческія страсти. Я чувствовалъ потребность испытать свои силы на поэтѣ, который обладаетъ универсальностью Данте, обнимаетъ геніемъ своимъ все человѣчество. Имя Шекспира не выходило у меня изъ ума. Какъ spiritus familiaris преслѣдовалъ онъ меня съ юныхъ лѣтъ. Почему Модена такъ сильно пугалъ меня изученіемъ великаго британца?

Разговоръ, происходившій между нами въ Венеціи, лучше всего можетъ разъяснить тебѣ дѣло. Мы только что позавтракали и сидѣли за кофеемъ въ очень уютной залѣ, гдѣ Модена обыкновенно занимался. На столѣ разбросано было множество книгъ, большей частью драматическаго содержанія, нѣсколько рукописей. Когда я сталъ было приводить ихъ въ порядокъ, мнѣ попались двѣ старыхъ тетрадки; на одной было написано «Отелло», на другой «Гамлетъ». Я обернулся къ Густаву и сказалъ:—«Оказывается, вы эти трагедіи изучали и играли»? Онъ посмотрѣлъ на меня съ горькой усмѣшкой и сказалъ:

— Да, да, я изучалъ ихъ, но играть...— Онъ взялъ у меня изъ рукъ рукопись «Отелло», перевернулъ два первыхъ листа и указалъ пальцемъ на одно мѣсто въ первой сценѣ:—«Отсюда до сюда».

— Я васъ понимаю; кто-нибудь оказался больнымъ... Вамъ пришлось отложить спектакль.

— Да публика оказалась больной и занавѣсъ пришлось опустить. Вышла слѣдующая исторія. Я давно хотѣлъ преподнести

публикѣ новинку и угостить ее поэтомъ, о которомъ она ничего не знала кромѣ имени. Я взялъ переводъ «Отелло», сократилъ его, приспособилъ его къ нашимъ нравамъ, вкусамъ, обычаямъ, внимательно изучилъ заглавную роль, устроилъ репетиціи, старался выяснить актерамъ идеи поэта, но, откровенно говоря, результатъ съ самаго начала казался сомнительнъ.

— Почему же? Они могли бы усвоить пьесу! Такой поэтъ какъ Шекспиръ и такой толкователь какъ вы.

— Да, дружище! — воскликнулъ Модена на своемъ венеціанскомъ діалектѣ, который звучалъ у него очень мило, — тебѣ легко говорить, а знаешь ли ты, что нашему языку даже имя Шекспиръ трудно выговорить. Публика такъ привыкла къ классическому направленію, священные аристотелевскіе законы глубоко запечатлѣлись въ ея мозгу. Осмѣлься измѣнить одну черточку въ этихъ законахъ и публика закричитъ караулъ. Кто же не правъ, мы или публика?

— Мы, мы, дорогой учитель, — возразилъ я съ живостью, — наше призваніе воспитательно дѣйствовать на публику и указывать ей настоящій путь къ прекрасному и истинному.

— А если она насъ не слушаетъ?

— Не говорите этого! учитель! Итальянская публика интеллигентнѣе и хорошо понимаетъ васъ и ваши стремленья.

Онъ хлопнулъ меня со смѣхомъ двумя пальцами по щекѣ.

— Поди ты, перестань нести вздоръ.

Онъ снова улыбнулся, на этотъ разъ совершенно благодушно, безъ тѣни горечи. — Въ тотъ вечеръ, — продолжалъ онъ, — когда пьеса должна была выдержать рѣшительное испытаніе, мы всѣ немного трусили, и я не менѣе другихъ. Увертюра началась, занавѣсъ взвился; началась первая сцена, дошли до того мѣста, гдѣ Яго, разговаривая съ Родриго, кричитъ;

Брабанціо, вставайте! воры!
Вставайте, эй!.. поберегите домъ
И дочь, и сундуки... эй! воры, воры!

Зрители начали шептаться и ворчать; — «Что же это дается сегодня, трагедія или водевиль?» И когда Брабанціо сонный, въ одномъ платьѣ, выскочилъ на балконъ и спросилъ:

Что тутъ за шумъ? Что значатъ эти крики?
Въ чемъ дѣло, что случилось здѣсь?

А Родриго отвѣтилъ:

Синьоръ,
Домашніе всѣ ваши нынче дома?

Публика разразилась хохотомъ, который тотчасъ перешелъ въ шиканье и свистки *). На афишахъ прочли «трагедія» и думали теперь: что актеры играютъ сцену изъ Гольдони или водевиль Гоцци. — «Довольно! прекратить! Опустить занавѣсъ! Да! Нѣтъ! Продолжайте! Довольно! Конецъ!» Вой, свистъ. Занавѣсъ должны были спустить. Я закричалъ, схватившись за голову: — «Опустить занавѣсъ! Это домъ сумасшедшихъ! Спустить!» — и бросился въ уборную, захлопнувъ за собой дверь. Черный Отелло умылся, Дездемона вернулась въ родительскій домъ, турки остались владѣтелями Кипра. Я взялъ господина Шекспира подъ мышку и положилъ его на покой, припомнивъ басню, гдѣ оселъ является въ роли критика.

— Слѣпую толпу, такъ Густавъ Модена называлъ публику, — должны угощать обѣдомъ, который можетъ переварить ея желудокъ, иначе разстроится пищевареніе и публика окажется своенравной, капризной, какъ обидчивая охотничья собака. И гдѣ же это произошло? Какъ бы ты думалъ? Въ первомъ театрѣ Италіи, какъ мы называли его: въ королевскомъ театрѣ въ Миланѣ.

Я съ изумленіемъ смотрѣлъ на своего учителя.

— Что съ тобой? Чего ты таращишь глаза на меня и не говоришь ни слова? — спросилъ онъ трагикомическимъ тономъ.

— Я все-таки крайне удивленъ... и говорю вамъ откровенно: вы не правы, вы не исполнили своего долга. Артистъ на сценѣ, все равно что солдатъ на крѣпостной стѣнѣ; онъ ни въ какомъ случаѣ не долженъ оставлять свой постъ.

— Держи про себя, дружище, свои ни на что непригодныя теоріи! Пожалуй на этотъ счетъ можешь вести умный разговоръ, даже, вѣроятно, убѣдишь кого-нибудь, но не театральную толпу. Она тебя уничтожитъ, если ты благоразумно не уступишь. Ты еще не знаешь этого? Публика требуетъ вниманія къ себѣ, и сама не считаетъ нужнымъ оказывать, это — старая исторія.

— Отплатите ей тѣмъ же и снова поставьте Отелло.

— Я? Я слишкомъ старъ и боленъ и слишкомъ занятъ своимъ здоровьемъ — молодость грѣшитъ — старость расплачивается, — и голосъ мой начинаетъ измѣнять мнѣ. Я постепенно становлюсь антикварной вещью, которую публика должна видѣть

*) Старикъ, отецъ влюбленной, появляющійся на балконѣ въ халатѣ и ночномъ колпакѣ, неизмѣнно дѣйствующее лицо въ итальянскихъ водевиляхъ и шуткахъ и поэтому первая сцена изъ „Отелло“ показалась итальянцамъ неумѣстной въ серьезной трагедіи.

лишь въ экстренныхъ случаяхъ, чтобы не забыла о моемъ существованіи. Кромѣ того, проклятыя ноги не хотятъ двигаться, когда желудокъ не имѣетъ чего поѣсть. Поэтому я долженъ работать, чтобы удовлетворить желудокъ.

— А «Гамлетъ»? Почему вы его не попытали? Вѣдь это образцовое произведеніе.

— Конечно. Я даже нѣкоторыя сцены изъ него игралъ, напримѣръ монологъ третьяго акта.

— Ну вотъ, и поставьте «Гамлета».

— Ты шутишь, мой сынъ! Взгляни на меня! Похожъ я на Гамлета? Можно сказать, что слишкомъ долго учился въ Виттембергскомъ университетѣ! Гдѣ же найдется Офелія, которая сойдетъ съ ума отъ любви ко мнѣ? Гдѣ найдется мать, которой я могу бросить въ лицо:

Когда ты можешь,
Лукавый адъ, горѣть въ когтяхъ Матроны,
Такъ пусть какъ воскъ растопится стыдливость
Горячей юности въ твоемъ огнѣ.

Вспомни извѣстную французскую поговорку: Si jeunesse savait et si vieillesse pouvait.

— Именно я и говорю это, потому что чего юность не знаетъ, знаетъ старость.

— Ты говоришь это потому, что ты молодъ, полонъ силъ и энергіи... Тебѣ, можетъ-быть... Отъ тебя я въ концѣ-концовъ ожидаю этого ..

Едва смогъ договорить онъ. Я схватилъ обѣ рукописи, крѣпко зажалъ ихъ въ рукахъ и сказалъ:

— Да, вы правы! Вы передаете мнѣ эти тетрадки? Оставляете ихъ у меня?

— Хорошенько только изучи ихъ и дѣлай, что хочешь.

— Тысячу разъ благодаренъ вамъ.

Я обнялъ, поцѣловалъ его и убѣжалъ.

Всю ночь я не смыкалъ глазъ, я читалъ, перечитывалъ, обдумывалъ прочитанное. Лишь передъ разсвѣтомъ меня одолѣла усталость, и глаза стали слипаться... Но сна не было, что-то въ родѣ полусоннаго состоянія, дремоты. Всевозможныя отрывочные образы, крайне пестрые, пополняли мой мозгъ. Это были обрывки того, что я видѣлъ, слышалъ, о чемъ говорилъ днемъ.

Шестнадцатое письмо.

Политическія бури безпрестанно волновали умы Италіи; одно и то же чувство наполняло сердца всѣхъ—чувство мести притѣснителямъ. За бѣдствіями 48 года слѣдовалъ 49 годъ и новый кризисъ,—но слава Богу!—не въ сферѣ духовной. Гибли люди и достояніе, за то не умирало чувство справедливости. Наступило время спасительнаго затишья, представилась возможность безпристрастно обсудить о заблужденіяхъ прошлаго, страсти улеглись, настроеніе людей стало мирнорадостнѣй и практическія цѣли жизни яснѣй. Для Италіи опытъ не прошелъ даромъ: она самоотверженно перенесла всѣ невзгоды и, увѣренная въ побѣдѣ, готовилась въ тиши отомстить за нихъ. Иноземцы политически поработили Италію, но не побѣдили. Можешь себѣ представить, въ какомъ плачевномъ положеніи находилось драматическое искусство во время политическихъ волненій, влекшихъ борьбу и бѣдствія. У него едва достало силы коекакъ прозябать; о жизни не могло быть и рѣчи. Эвтерпа—счастливѣй Мельпомены и Таліи, она пользовалась симпатіями и покровительствомъ. Музыка ласкаетъ чувство, чаруетъ слухъ, нѣжитъ сердце. Драматическое искусство возбуждаетъ глубокія чувства, мысли, сильныя страсти; оно одинаково могущественно дѣйствуетъ на умъ и сердце. Его лишили привиллегій и протекціи, оно осуждено было существовать своими силами, ничья рука не поддерживала его, не руководила имъ... Я не стану утомлять тебя въ этомъ письмѣ разсужденіями на грустную тему о свободѣ искусства... Я возвращаюсь къ Шекспиру и его произведеніямъ, разумѣю главнымъ образомъ «Гамлета» и «Отелло». Двѣ рукописи, которыя отдалъ мнѣ Модена или, вѣрнѣе, обработка Шекспира, совершенно не понравились мнѣ. Это были исправленные переводы Леони изъ Пармы, настоящая olla podroda, по выраженію испанцевъ. При всемъ моемъ уваженіи къ славнѣйшему современному артисту и при всей моей любви къ нему, я долженъ сознаться въ интересахъ истины и независимости сужденія, что въ обоихъ твореніяхъ Шекспира почти ничего не было шекспировскаго, кромѣ имени. Да, я долженъ сказать откровенно, что великій артистъ не вѣрилъ въ могущество генія и подчинялся предразсудкамъ и традиціямъ своего времени. Стоитъ пересмотрѣть обѣ пьесы, чтобы убѣдиться въ этомъ до очевидности. Модена напрасно испугался признать равноправными два различныхъ направленія въ искусствѣ, сообщивъ имъ обоимъ печать своего генія. Можетъ быть, впрочемъ, онъ отступился слишкомъ скоро отъ своей идеи вслѣдствіе нездоровья.

Я отыскалъ переводы Rosconi; они показались мнѣ удовлетворительными. Стиль ихъ, правда, нѣсколько устарѣлъ, но онъ не рѣзалъ мнѣ ухо. Кромѣ того, давно было признано, что они очень близки къ подлиннику. Такъ какъ я владѣлъ французскимъ языкомъ, мнѣ захотѣлось прочесть

переводы или, вѣрнѣе,—подражанія Ducos. Но—о, ужасъ! Если мои рукописи сильно хромали, то французскіе переводы были просто литературными преступленіями.

Прозаическій переводъ «Гамлета» Rosconi очень мнѣ понравился. «Отелло»—нѣтъ, вѣроятно, потому что я тогда уже понималъ ясно совершенно различный характеръ обоихъ произведеній. Въ «Гамлетѣ»,—этой философской драмѣ, полной метафизики, гдѣ страсть такъ тѣсно связана съ мыслью, гдѣ въ душѣ героя совершается патологическій процессъ, стихотворная форма усилила бы лишь темноту содержанія и затруднила бы пониманіе піесы, еслибы самые стихи не были вполнѣ ясны. Въ «Отелло», напротивъ, страсть не такъ тѣсно связана съ умственной жизнью; она вытекаетъ непосредственно изъ сердца, носитъ совершенно своеобразный характеръ. Поэтому отъ стихотворнаго перевода «Отелло» легкими, бѣлыми стихами я ожидалъ гораздо большаго и непосредственнаго впечатлѣнія на публику. Я рѣшилъ, наконецъ: разъ навсегда «Гамлетъ» долженъ быть переведенъ прозой, «Отелло»—стихами. Сойдясь съ пріятелемъ или какимъ-нибудь меценатомъ, я всякій разъ старался перевести разговоръ на этотъ предметъ. Я указывалъ на необходимость дать нашему сценическому искусству новое направленіе. Но немногіе вѣрили, что произведенія Шекспира могутъ сдѣлать это. Случайно я встрѣтился съ талантливымъ Giulio Corsono, сообщилъ ему свой планъ ставить піесы англійскаго поэта. Сначала онъ остолбенѣлъ, потомъ воскликнулъ:

— Какая удачная идея! Очень удачная! приведите ее въ исполненіе!

— Вы знаете по-англійски?—спросилъ я.

— Немножко, отвѣтилъ онъ съ изумительной скромностью *).

— Не переведете ли вы мнѣ «Отелло» бѣлыми стихами?

— Отчего же?—Можно.

— Что касается сокращеній, которыя понадобятся для сцены, мы подумаемъ объ этомъ вмѣстѣ и пусть каждый выскажетъ свое мнѣніе. Англійскія и нѣмецкія обработки этой піесы могутъ здѣсь оказать намъ великую услугу.

— Лишь подождите немного...

— Сколько угодно. Надо только, чтобы я игралъ «Отелло» въ ближайшій карнавалъ на каннобіанской сценѣ, куда я ангажированъ. У васъ, слѣдовательно, въ распоряженіи, 9 мѣсяцевъ. У меня есть свои причины именно такъ повести дѣло *).

— Я понимаю васъ, Росси. Сдѣлаю все, что отъ меня зависитъ, но обѣщать навѣрное не могу.

Перевода на самомъ дѣлѣ пришлось ждать до 1852 г.**). Контрактъ мой съ Giovanni Leigheb, съ которымъ я былъ въ компаніи три года, окончился и постомъ 1852 г.**) я поступилъ на первыя роли въ королевскую труппу, въ Туринѣ, гдѣ Borghi былъ директоромъ, Righetti арендаторомъ. Такимъ образомъ изъ режиссера я превратился въ простаго актера, т.-е. въ нѣкотораго раба чужой воли, но это меня нисколько не огорчало. Я опять принялся за свой старый репертуаръ, игралъ въ піесахъ Alfieri, Nicolini, Pellico, Maremo, Nota, Giacometti, также Дюма, Скриба, Goldoni и проч. Въ первый годъ моей службы—примадонной у насъ была Ribotti въ остальные три—знаменитая Ristori. Мой любимецъ Шекспиръ пока отдыхалъ подъ подушкой; я съ нимъ не разлучался ни днемъ, ни ночью.

Въ 1855 г. я провожалъ Ристори въ Парижъ съ труппой сардинскаго короля. Мы играли съ большимъ успѣхомъ на сценѣ Ventadour. Я тебѣ не буду здѣсь подробно разсказывать о моей сценической карьерѣ; ты, можетъ-быть, подробно узнаешь о ней изъ позднѣйшихъ моихъ статей. Въ одно время съ нами на сценѣ Ventadour появилась американская труппа Wallack'a и дала нѣсколько шекспировскихъ драмъ: „Макбета“, „Венеціанскаго купца“, „Отелло“, „Гамлета“ и пр. Я, конечно, не пропускалъ ни одного спектакля. Wallack былъ вполнѣ добросовѣстнымъ актеромъ, но онъ не представлялъ изъ себя ничего выдающагося, изумительнаго и казался мнѣ просто вѣрнымъ хранителемъ чужихъ традицій. Отъ Отелло ужъ слишкомъ несло „сѣверомъ“, а Гамлетъ являлся чистымъ американцемъ. Я началъ заниматься англійскимъ языкомъ, но, сидя въ театрѣ, все-таки не понималъ ни слова и всегда пользовался переводами Rusconi. Прошелъ слухъ, что въ Лондонѣ играетъ сынъ Кина. Я поспѣшилъ въ Лондонъ, но удалось увидѣть мнѣ его только въ „Ричардѣ III“. Произошло это отъ того, что въ Лондонѣ, какъ тебѣ извѣстно, дается подъ рядъ нѣсколько разъ одна и та же піеса, пока продолжаетъ нравиться публикѣ. Въ „Ричардѣ III“ Кина я нашелъ

*) Carcano уже въ 1847 году издалъ переводы „Гамлета“ и „Ромео и Юліи“; одинъ посвятилъ Cesare Correnti, другой Giuseppe Montanelli. Его переводъ „Лира“ вышелъ въ 1843 г., „Макбета“ въ 1848 г.

*) Мнѣ хотѣлось дать „Отелло“ на той же самой сценѣ и предъ той же самой публикой, которая нѣсколько лѣтъ раньше освистала піесу и актера.

**) „Отелло“ въ переводѣ Carcano, посвященный Giuseppe Mongieri появился въ іюлѣ 1852 г.

дѣйствительно превосходнымъ. Позже я узналъ, что эта роль—его конекъ. Маленькаго роста, некрасивый, онъ дѣйствительно былъ на мѣстѣ въ этой своеобразной, единственной въ своемъ родѣ—роли. Мнѣ захотѣлось познакомиться съ нимъ. Говорилъ онъ по французски крайне плохо, но за то принялъ меня въ высшей степени любезно. Я попросилъ у него шекспировскихъ пьесъ и онъ подарилъ мнѣ передѣлки Гаррика, въ особенности „Отелло“ и „Гамлета“. По возвращеніи въ Италію, я оставилъ ангажементъ въ туринской труппѣ и рѣшился на этотъ разъ непремѣнно поставить на сценѣ драмы своего любимаго поэта, или достигнуть вершины Парнаса или упасть подобно Икору. Въ моемъ распоряженіи была небольшая сумма денегъ, сбереженныхъ мною при скромномъ моемъ образѣ жизни; на эти деньги набралъ я кучку молодыхъ людей, которые раздѣляли мое искреннее стремленіе и мою рѣшительность, и игралъ съ ними всю весну 1856 года на королевской сценѣ въ Миланѣ. Наконецъ появились на перекресткахъ афиши: «Отелло или венеціанскій мавръ, Вилліама Шекспира. Перевелъ и обработалъ для итальянской сцены Giulio Carcano». Репетиціи прошли весьма удачно; каждый зналъ свою роль наизусть безъ ошибки. Но вечеромъ передъ спектаклемъ я чувствовалъ страхъ, сомнѣніе, безпокойство, нерѣшительность, еще въ большей мѣрѣ, чѣмъ когда-то Густавъ Модена. Но именно боязнь, что мои сомнѣнія въ успѣхѣ будутъ замѣчены товарищами и дурно повліяютъ на ихъ игру, придала мнѣ силы овладѣть собой. «Смѣлѣй, ребята! Вниманіе! Будьте мужественны и обратите непріятеля въ бѣгство, если онъ осмѣлится напасть на васъ! Искусство выше публики! Мы знаемъ, чего хотимъ, поэтому намъ нечего бояться. Истина не должна болѣе отступать предъ ложью, прекрасное предъ безобразнымъ, хорошее предъ дурнымъ. А если это случится, мы подобно жрецамъ, непоколебимымъ въ своей вѣрѣ, умремъ предъ алтаремъ». Но при этой прекрасной рѣчи у меня дрожали колѣни. Увертюра кончилась, знакъ поданъ—и занавѣсъ взвился. Театръ былъ совершенно полонъ, въ публикѣ царила торжественная тишина, какъ въ церкви. Яго и Родриго начали свой діалогъ; дѣйствіе продолжается; Брабанціо показывается въ окнѣ, крики раздаются со всѣхъ сторонъ! — Брабанціо принимаетъ Родриго за пьянаго, а Яго за преступника. Яго говоритъ отцу, что дочь его съ мавромъ; родственники, друзья, слуги, всѣ жильцы въ домѣ бѣгутъ. Публика остается спокойной и все проходитъ логически яснымъ и вполнѣ естественнымъ. Рубиконъ былъ перейденъ, оставалось дать нѣсколько сраженій и выиграть побѣду. Я вышелъ на сцену веселый и спокойный, полный самоувѣренности и величія, какъ этого требовала роль и мои слова:

Что жь? пускай
Онъ бѣшенству, какъ хочетъ, предается!
Но вѣдь мои заслуги предъ сенатомъ—
Перекричать всѣ жалобы его.

И публика засмѣялось благосклонно, когда я сказалъ:

Умѣрьте гнѣвъ, друзья мои, вложите
Вы свѣтлые мечи свои въ ножны,
Не то роса ихъ ржавчиной покроетъ,
Почтеннѣйшій синьоръ мой! вы годами
Внушаете повиновенья больше,
Чѣмъ этимъ всѣмъ оружьемъ.

Когда я кончилъ прекрасный разсказъ предъ дожемъ и сенатомъ, раздались оживленные аплодисменты и послышались одобрительные возгласы, когда Отелло высказалъ какъ онъ искренне убѣжденъ въ вѣрности Дездемоны, на слова Брабанціо:

Она отца родного обманула
Такъ и тебя, пожалуй, проведетъ.

онъ въ простотѣ сердечной восклицаетъ:

Нѣтъ жизнь даю за вѣрность Дездемоны!

Сцена въ третьемъ актѣ, гдѣ жало Яго постепенно наполняетъ ядомъ сердце своей простодушной жертвы; гдѣ младенчески довѣрчивый Отелло напрасно защищается противъ отравы, и ревность, совершенно чуждая его натурѣ, медленно закрадывается въ его сердце, овладѣваетъ имъ и, наконецъ, разражается бурей, далѣе трогательная сцена въ четвертомъ актѣ между Отелло и Дездемоной, и, наконецъ, самая катастрофа—все это прошло предъ глазами публики и ужъ не знаю, потому ли, что актеры играли съ особеннымъ вдохновеніемъ, или потому что пьеса совершенно покорила публику, окончательный приговоръ былъ безусловно въ нашу пользу. Отелло возбудилъ въ сердцахъ зрителей скорѣе состраданіе, чѣмъ ужасъ. Публика ушла изъ театра, глубоко взволнованная печальной кончиной Дездемоны, мыслью о трагическомъ жребіи Отелло, который сдѣлалъ изъ него преступника. Я старался представить венеціанскаго мавра не обыденнымъ злодѣемъ и убійцей и смерть Дездемоны являлась какъ неизбѣжная жертва.

Шекспира перестали считать варваромъ. Въ немъ увидѣли поэта съ истинно человѣческимъ міросозерцаніемъ. Артисту некогда отдыхать и наслаждаться желаннымъ покоемъ. Отелло шелъ нѣсколько вечеровъ подъ рядъ, все съ бо́льшимъ успѣхомъ. Я бы съ удовольствіемъ тебѣ объяснилъ, какъ по-

нимаю я характеръ Отелло; но на это понадобилось бы много страницъ. Когда-нибудь я напишу тебѣ объ этомъ подробнѣе, насколько сумѣю. Если стоитъ будетъ читать—пришлю къ тебѣ. Въ настоящее время достаточно одного замѣчанія: я никогда не игралъ Отелло, отъ природы ревниваго. Ревность рождается въ его открытомъ благородномъ сердцѣ, которое естественно готово предполагать во всѣхъ другихъ людяхъ собственное благородство. Отелло не можетъ вѣрить въ ложь и обманъ, такъ какъ онъ искренен, и поэтому такъ легко поддается пагубному вліянію злодѣя.

Успѣхъ «Отелло» ободрилъ меня. Двѣ недѣли спустя я далъ «Гамлета». Нѣкоторыя подробности объ этомъ спектаклѣ будутъ въ этюдѣ, который издамъ я современемъ, если доживу. Миланская публика, часто капризная, злая, но всегда внимательная, сама себѣ отомстила и первая преклонилась предъ британскимъ поэтомъ, царящимъ теперь во всемъ величіи на итальянской сценѣ. Послѣ приговора Италіи мнѣ хотѣлось узнать приговоръ Германіи, и я отправился въ Вѣну... Разсказать объ этомъ путешествіи я не могу, скромность не допускаетъ меня, и я на этомъ закончу. Съ вѣнской сцены меня пригласили въ императорскій придворный театръ. Артисты городского театра Anschütz Rettgy, Keller, La Roche, Левинскій, были моими друзьями и называли меня... Нѣтъ, я не стану говорить объ этомъ, хотя чувство благодарности побуждаетъ писать меня дальше. Ты или еще кто-нибудь, пожалуй, сочтетъ меня за человѣка тщеславнаго.

-30

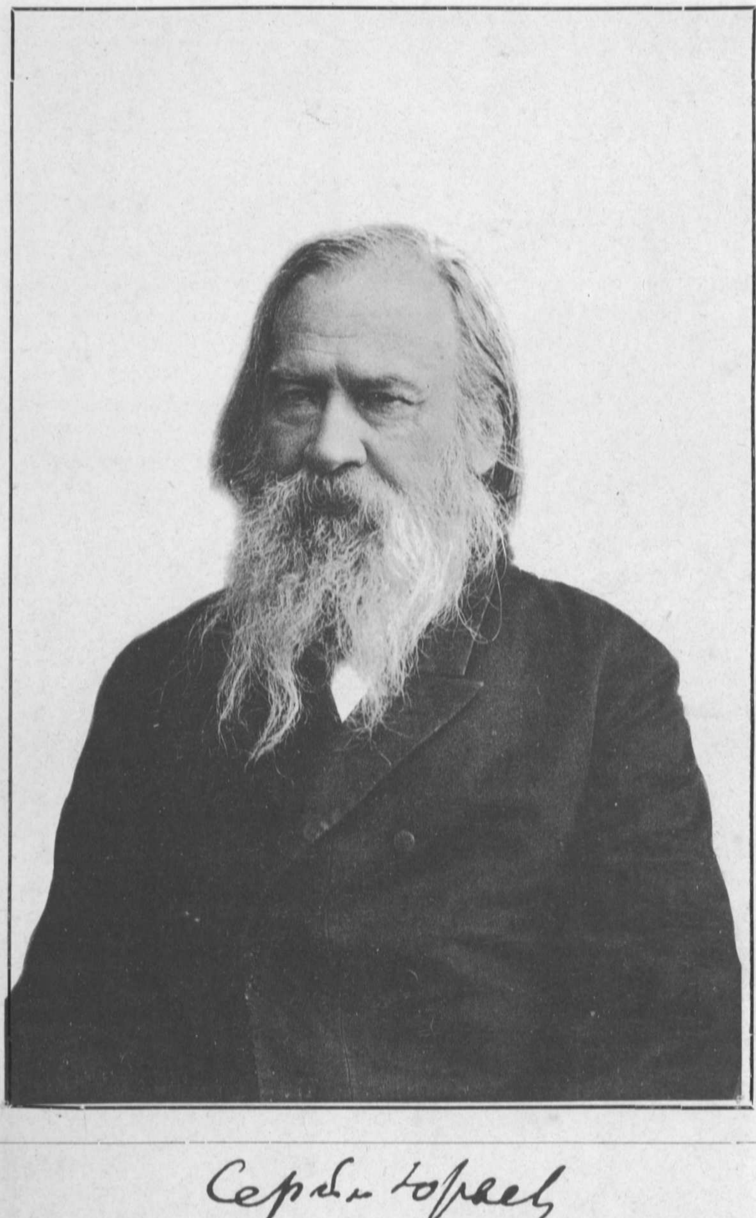
Къ портрету С. А. Юрьева.

Онъ снова съ нами! Вотъ его почтенная старческая голова, съ задумчивымъ взоромъ, способнымъ мгновенно загорѣться свѣтомъ идеализма и радостнаго возбужденія. Уже годъ прошелъ съ тѣхъ поръ, какъ на вѣки погасъ этотъ взоръ, какъ замолкли уста, но такъ сильна привычка десятки лѣтъ подрядъ видѣть этого милаго, вѣчно юнаго мечтателя участникомъ во всемъ, что есть живого въ современности, что въ извѣстныя минуты, когда всѣ являются на перекличку, невольно ищешь глазами Юрьева. Не можетъ быть, чтобъ онъ не пришелъ; сегодня ставятъ вновь шекспировскую пьесу, или впервые выступитъ европейскій актеръ-художникъ, или писательская братія сбирается на литературное торжество; онъ только опоздалъ, — вѣдь онъ неисправимо разсѣянъ! Отворится дверь, и, щурясь, издали кому-то дружески кивая, поспѣшно оправляя что-нибудь въ своемъ нарядѣ, онъ подойдетъ къ намъ съ сіяющимъ видомъ, полный любопытства, предчувствуя художественное наслажденіе. Черезъ минуту польются его рѣчи, воспоминанія, эстетическія замѣтки и тонкіе разборы характеровъ и фабулъ. Съ удивленіемъ прислушается къ нимъ случайный сосѣдъ стараго оратора по мѣсту въ зрительной залѣ, или посѣтитель, проходившій мимо него въ фойэ, гдѣ вокругъ Юрьева непремѣнно составилась группа, внимающая его художественной проповѣди. Хорошо станетъ тогда этому незнакомцу, можетъ быть, самому обыкновенному, среднему человѣку, у котораго шевелятся смутныя догадки о чемъ-то хорошемъ, но который не умѣетъ опредѣлить и назвать его. Самый видъ больного старца, полнаго увлеченій и глубокой любви къ искусству, раскроетъ многое, ободритъ, поможетъ вѣрить и стремиться.

Но дни проходятъ за днями, и эти привычныя, прелестныя въ своей оригинальности сцены не возобновляются. Какъ-то пусто, глухо и холодно становится кругомъ. Никогда не появится болѣе среди насъ этотъ удивительный проводникъ тепла и свѣта въ сердца людскія...

Но память о немъ жива всюду, куда онъ ни заносилъ свое возбуждающее и призывное слово, въ журналистикѣ, общественной дѣятельности, высшемъ образованіи молодежи,—и въ той области, гдѣ соединенными усиліями поэта и сценическаго артиста царитъ драма, въ глазахъ Юрьева совершеннѣйшее созданіе человѣческаго творчества. Когда настанетъ пора писать исторію современнаго намъ русскаго театра, его правдивый лѣтописецъ (если только онъ съумѣетъ отрѣшиться отъ чествованія однихъ показныхъ именъ, пестрящихъ афиши и журнальныя обертки, и глубже всмотрится въ развитіе вкуса и художественное образованіе общества) поставитъ на почетное мѣсто, на ряду съ весьма немногими именами, и имя нашего почившаго друга.

Въ самомъ дѣлѣ, его участіе во всемъ, что касалось успѣховъ русской драмы и сцены, было безконечно разнообразно. Очень рано, еще въ студенческіе годы, уже теплился въ немъ этотъ огонекъ. Тогда онъ былъ математикомъ, астрономомъ, но вмѣстѣ со всѣмъ молодымъ поколѣніемъ онъ воспитался въ поклоненіи театру, которое еще ярче разгорѣлось послѣ сближенія юноши съ Мочаловымъ, навсегда оставшимся потомъ для него предметомъ обожанія. Какая-то застѣнчивость, робость мѣшала сначала С. А. облечь въ реальныя формы этотъ культъ искусства; спеціальное его образованіе какъ будто обязывало избрать другой путь. Но страсть взяла верхъ. Юрьевъ участвуетъ въ примѣчательной труппѣ Морковскаго театра въ Москвѣ, этого перваго независимаго сценическаго предпріятія въ столицѣ, вмѣстѣ съ Писемскимъ, Усовымъ и друг. Въ своемъ имѣніи онъ устраиваетъ народный театръ, о которомъ недавно такъ живо разсказала здѣсь же его посмертная статья. Его увлекаетъ мысль о просвѣтительномъ значеніи сцены для народной массы, и въ 1872 году, въ своемъ



журналѣ *Бесѣда*, онъ горячо поддерживаетъ первую попытку устройства подобнаго театра въ Москвѣ.

Тѣмъ временемъ пробуждается его драматургическая дѣятельность. Онъ набрасываетъ одну за другою (показывая ихъ только близкимъ людямъ) драму изъ гусситскихъ временъ, трагедію изъ сербскихъ героическихъ преданій, переводитъ индійскую драму о Васантасенѣ. Закрытіе его журнала даетъ ему досугъ предаться еще усиленнѣе подобнымъ работамъ. Онъ изучаетъ испанскій и англійскій языки, и приступаетъ къ той пропагандѣ образцовой общечеловѣческой драмы, которая такъ настоятельна въ виду пониженія вкуса и требованій массы.

Пятнадцать переведенныхъ имъ пьесъ Шекспира, Лопе-де Вега, Кальдерона, Тирсо-де-Молина, останутся навсегда памятникомъ этой высоко-полезной проповѣди. Она помогла ему вмѣстѣ съ тѣмъ установить близкія и искреннія отношенія къ московскому сценическому міру,—а по мѣрѣ того, какъ его силы (г-жа Стрепетова, г. Писаревъ и др.) расходились по Россіи, и ко всей русской сценѣ. Какъ неоцѣненна была поддержка тонко развитого цѣнителя и критика, щедро дѣлившагося своими наблюденіями и догадками, про то знаютъ корифеи нашей драматической труппы, тепло вспомнившіе потомъ о своемъ старомъ наставникѣ и совѣтникѣ. Не менѣе живительно было его вліяніе на молодыя артистическія силы, на тѣхъ, нерѣдко даровитыхъ, искателей счастья, которымъ долго преграждаетъ путь театральная табель о рангахъ. Для этой молодежи онъ являлся неутомимымъ, попечительнымъ руководителемъ и заступникомъ, и съ такимъ же рвеніемъ объяснялъ ей свои взгляды на правду въ искусствѣ, съ какимъ входилъ въ подробный анализъ какой-нибудь могучей роли, бесѣдуя съ первоклассными артистами. Кабинетъ Юрьева превратился,—какъ это бываетъ съ такими отзывчивыми людьми,— въ негласное критическое бюро, гдѣ черпались полезныя свѣдѣнія и указанія всякаго рода.

Но ему необходима была болѣе широкая арена. Страстный ораторъ и увлеченный преподаватель, онъ нуждался въ аудиторіи, которой могъ бы во всеуслышаніе излагать свои завѣтные взгляды; дважды проявивъ рѣдкія способности журналиста, онъ и для драматическаго искусства, и для театральной критики желалъ также основанія независимаго и серьезнаго руководящаго журнала.

До осуществленія первой его мечты онъ успѣлъ дожить, и съ этой стороны могъ бы произнести свое „нынѣ отпущаеши“. Давно возбудивъ вопросъ о необходимости научной подготовки для актера, онъ въ „Русской Мысли“ напечаталъ выработанный имъ проектъ устройства театральной школы по образцу западныхъ, изумивъ тогда многихъ серьезностью своихъ требованій; неустанно пропагандируя свою мысль, онъ значительно содѣйствовалъ ея выполненію. Драматическіе курсы при Императорскихъ театрахъ обѣихъ столицъ, далеко опередившіе ту маленькую частную школу, въ которой еще въ концѣ 70-хъ годовъ тотъ же Юрьевъ пытался устроить разностороннее образованіе будущихъ актеровъ,—эти курсы явились результатомъ продолжительной агитаціи престарѣлаго энтузіаста. Онъ принялъ въ нихъ горячее участіе, удивилъ сошедшуюся молодежь своей вступительною рѣчью, полною вѣры въ прогрессъ искусства, и оставилъ по себѣ глубокую память.

Не такова была судьба его стремленій основать самостоятельный театральный органъ. Ему нужно было высказываться,—постоянно являлись къ тому важные поводы, постановка классическихъ пьесъ, пріѣздъ замѣчательныхъ актеровъ, Барная, Поссарта, Кларъ Деліи, мейнингенцевъ,—но говорить было негдѣ. Изрѣдка дѣлалъ онъ это въ большихъ ежедневныхъ газетахъ, въ *Русской Мысли* началъ рядъ статей о сценическомъ искусствѣ, но не могъ взять на себя обязательной лямки рецензента. Недолго продержавшаяся «Театральная Библіотека» Шаповалова и Новосельскаго оказалась слишкомъ худосочною; мелкіе театральные листки не давали разойтись душѣ и сполна высказывать свои взгляды. Задуманное изданіе *Артиста*, казалось, должно было выполнить его давнишнюю мечту. Здѣсь онъ былъ бы редакторомъ и придалъ бы изданію то направленіе, которому всю жизнь служилъ. Но судьба не дала ему дожить хоть до такого приступа къ дѣлу, который такъ порадовалъ его на драматическихъ курсахъ. С. А. обдумывалъ будущую организацію журнала, написалъ вступительную статью,—но вскорѣ его не стало.

Взглянувъ на помѣщенный рядомъ съ настоящими строками снимокъ съ *послѣдняго* портрета Юрьева, намъ почудилось, что самъ онъ «снова съ нами». Пусть же эта иллюзія удержится въ нашемъ журналѣ! Помнить о томъ, кому предстояло стать авторитетнымъ его руководителемъ и чувствовать надъ собой неусыпный, строгій и правдолюбивый надзоръ человѣка, горячо любившаго дѣло, значитъ желать идти вполнѣ по его слѣдамъ и, не поддаваясь соблазнамъ минуты или случайнымъ колебаніямъ, настойчиво идти къ честной цѣли.

В.

Мольеръ и Шекспиръ.

Статья Коклена *).

Мольерѣ все сказано, и во Франціи онъ уже былъ предметомъ самыхъ вычурныхъ теорій. Лишь одного еще никто не утверждалъ,—именно, чтобъ онъ не былъ авторомъ своихъ произведеній. Въ Англіи существуетъ школа, доказывающая, что Шекспиръ—подставное лицо, и что творцомъ *Гамлета* и *Бури* былъ лордъ канцлеръ Бэконъ. Такой школы у насъ нѣтъ. Но развѣ подобная гипотеза не мыслима? Не могли ли бы мы съ такой же правдоподобностью присвоить *Школу женщинъ* или *Донъ-Жуана*, напримѣръ, великому Конде, которому преданіе приписываетъ одинъ стихъ *Тартюфа:*

Il est de faux dévots ainsi que de faux braves,

и который былъ завѣдомо покровителемъ Мольера? Онъ гордился, какъ намъ извѣстно, своимъ остроуміемъ и свободомысліемъ и любилъ сцену. Отчего бы ему и не участвовать въ созданіи этихъ пьесъ? Это объяснило бы, почему *Тартюфъ* исполнялся въ его домѣ безъ урѣзокъ, еще задолго до своего пересмотра, почему въ его же домѣ впервые публика увидала пьесу послѣ ея передѣлки, и почему, наконецъ, Мольеръ не оставилъ никакихъ рукописей.

Еслибы за дѣло принялся ученый съ пылкимъ воображеніемъ, ему не трудно было бы, мнѣ кажется, установить столь же прочно эту гипотезу, какъ установлена знаменитая бэконовская теорія. Можно бы доказать, что Мольеръ и Шекспиръ лишь маски, какъ уже доказывали, что Наполеонъ и Гладстонъ никогда не существовали, и что первый относится къ миѳамъ о солнцѣ, а второй—древнее бретонское божество,—навѣрно, божество краснорѣчія.

Я не имѣю никакого намѣренія оспаривать разоблаченія относительно Бэкона или самъ строить подобную же теорію. Мнѣ только хочется набросать нѣсколько замѣтокъ, внушенныхъ мнѣ изученіемъ и сличеніемъ двухъ великихъ художниковъ.

Если Мольеръ кажется намъ точно запоздавшимъ близнецомъ Шекспира, то не только вслѣдствіе изумительнаго равенства ихъ генія, но и благодаря большому сходству между ихъ жизнью и привычками. Оба были сначала актерами, потомъ писателями, наконецъ антрепренерами; оба выступили на сценическое поприще очень рано и безъ всякихъ средствъ, нажили деньги благодаря театру, умерли богатыми людьми, одинъ пятидесяти двухъ, другой пятидесяти одного года, оставивъ послѣ себя почти одинаковое число произведеній, къ которымъ, очевидно, относились небрежно, такъ какъ они были впервые напечатаны сполна лишь послѣ ихъ смерти, стараніями товарищей. Рожденные въ буржуазной средѣ, они пользовались дружбой знати и королевскими милостями. Людовикъ XIV заказалъ Мольеру пьесу *Les amans magnifiques*, подобно тому, какъ королева Елизавета внушила Шекспиру *Виндзорскихъ кумушекъ*. Такимъ образомъ и тотъ и другой забавляли по очереди дворъ и городъ, людей знатныхъ и чернь.

Ради всего этого классикъ Бенъ Джонсонъ возсталъ противъ своего товарища Шекспира; ради этого же суровый Буало осуждалъ автора *Мизантропа* за продѣлки Скапена съ мѣшкомъ. Тѣмъ не менѣе они шли все далѣе, пользуясь всѣмъ, что находили на пути, всюду заимствуя матеріалъ, превращая его, какъ геніальные алхимики, въ золото, не имѣя въ виду никакого правила, кромѣ одного: быть вѣрнымъ истинѣ и нравиться, и, дѣйствительно всѣмъ нравясь, умнымъ и глупымъ, невѣжественнымъ и образованнымъ.

Они не только боролись съ педантами, но и ссорились съ завистниками, породою еще болѣе низкою. У Шекспира былъ Гринъ, у Мольера Визе; ихъ преслѣдовали даже въ частной жизни и гнуснѣйшіе пороки приписывались имъ. Тѣмъ

*) Приводимъ изъ американскаго журнала *The Century* спеціально для него написанную статью знаменитаго артиста, полную наблюденій и взглядовъ, быть можетъ, кое въ чемъ и спорныхъ, но всегда блестящихъ и оригинальныхъ.

не менѣе это были отличные товарищи, любившіе широкую жизнь, хорошій столъ, откровенную дружбу. Охотно шли они состязаться въ остроуміи въ таверну „Сирены“ или въ „Croix de Lorraine“ и жили открыто. Если вѣрить легендѣ, Шекспиръ слегъ и умеръ именно потому, что слишкомъ щедро угощалъ своего друга Бенъ-Джонсона и своего земляка Дрейтона. Такъ умеръ нашъ Реньяръ, но не такъ кончилъ жизнь Мольеръ. Его раздирающая душу смерть всѣмъ извѣстна, и Господь, непренебрегающій антитезами, увѣнчалъ эти двѣ, столь похожія другъ на друга, карьеры самыми противоположными концами, сдѣлавъ комедію изъ смерти знаменитаго трагика и драму изъ кончины знаменитаго комика.

Еще въ одномъ отношеніи смерть Шекспира отличается отъ смерти Мольера. Онъ удалился отъ дѣлъ, жилъ въ своемъ дорогомъ Стратфордѣ, какъ богатый землевладѣлецъ, очень заботящійся о своемъ имѣніи, равнодушный къ славѣ и, быть можетъ, не написавшій ни одного стиха въ послѣдніе четыре года своей жизни. Въ завѣщаніи его нѣтъ ни слова о его произведеніяхъ, равно какъ и въ четырехъ строкахъ, красующихся на его могилѣ. Точно также и Эсхилъ въ эпитафіи, написанной имъ для себя, забылъ свои сто трагедій; но онъ сражался при Марафонѣ, и объ этомъ говоритъ съ гордостью. Понятно, что онъ могъ предпочесть этотъ видъ славы. Могила Шекспира не заявляетъ и подобныхъ притязаній; она только проситъ, чтобъ ее оставили въ покоѣ, и не ради *Гамлета*, *Лира* или многихъ другихъ художественныхъ произведеній, а ради Христа.

Мольеръ не удалился отъ дѣлъ, даже едва ли когда либо отдыхалъ; онъ работалъ и больной, и умирающій, и почти что умеръ на сценѣ. Одна изъ причинъ этой разницы, недостаточно отмѣченная, по моему, та, что Мольеръ былъ гораздо лучшимъ актеромъ, чѣмъ Шекспиръ.

Шекспиръ, какъ актеръ, не оставилъ слѣда. Смутно знаютъ, что онъ игралъ роль старика Адама въ „Какъ вамъ угодно“ и духа въ „Гамлетѣ“. Но не онъ, а Борбоджъ создалъ главныя роли его пьесъ. Сдѣлавшись актеромъ случайно, онъ, по всему вѣроятію, игралъ безъ страсти и бросилъ сцену, лишь только это стало возможнымъ.

Не то было съ Мольеромъ. Нѣтъ сомнѣнія, что его актерское призваніе было его главнымъ увлеченіемъ. Родительскій кровъ онъ покинулъ не съ тѣмъ, чтобы писать пьесы, а чтобъ играть ихъ, и намъ извѣстно, что онъ дебютировалъ не въ комедіяхъ; репертуаръ *Illustre Théâtre* состоялъ сначала лишь изъ трагедій. Когда онъ написалъ *l'Etourdi*, свое первое произведеніе, Мольеръ уже игралъ девять лѣтъ, и пятнадцать, когда появились его *Précieuses ridicules*. Громадный успѣхъ его, какъ писателя, не въ силахъ былъ побудить его бросить подмостки. Онъ не только игралъ въ собственныхъ пьесахъ, но и въ чужихъ, и не считалъ этого потеряннымъ временемъ. Игралъ онъ, какъ мы уже говорили, несмотря на то, что кашлялъ и харкалъ кровью, и отвѣтилъ Буало, совѣтовавшему покинуть сцену: „Честь велитъ мнѣ оставаться“,—настолько любилъ онъ профессію, его убивавшую. За то онъ дѣйствительно отличался въ ней; современники въ этомъ отношеніи единодушны. Онъ былъ изумителенъ. „Онъ играетъ лучше, чѣмъ даже пишетъ“, говоритъ о немъ очевидецъ. Можно представить себѣ, что за наслажденіе было видѣть его въ его большихъ роляхъ, въ Сганарелѣ, Оргонѣ, Альцестѣ, Гарпагонѣ.

Этой степени совершенства онъ достигъ лишь тяжкимъ трудомъ; внѣшность его не была пріятна и голосъ не гибокъ. Въ особенности причинялъ ему много хлопотъ именно голосъ; но хотя икота и удержалась, Мольеръ придалъ ему такое богатство оттѣнковъ, что, казалось, будто у него много голосовъ. Особенно требователенъ былъ Мольеръ относительно дикціи; ему обязаны мы правильнымъ произношеніемъ нѣкоторыхъ словъ, наприм., неокончательнаго наклоненія на *er*. Ничего не предоставлялъ онъ случаю и настаивалъ на томъ, что актеръ долженъ взвѣсить каждый шагъ, каждый взглядъ, прежде чѣмъ выступить на сцену. Въ «Impromptu de Versailles» онъ оставилъ намъ театральную критику, которую мы можемъ сравнить съ театральною критикою Шекспира въ *Гамлетѣ*. Въ основныхъ взглядахъ онѣ сходятся; у Мольера и Шекспира была та же страсть къ естественности и то же отвращеніе къ напыщенности, но Мольеръ имѣлъ то преимущество, что онъ примѣнялъ къ практикѣ свою проповѣдь.

Намъ возразятъ, что ему, какъ актеру, не удавались трагическіе типы. Это возможно; заблужденіе свойственно человѣку. Но кто знаетъ, не слишкомъ ли мы поторопились повѣрить въ этомъ отношеніи его врагамъ! Пріемы трагической игры въ тѣ дни очень расходились съ его теоріями. Быть можетъ, онъ сбилъ публику съ толку тѣмъ, что воздерживался отъ декламаціи и сводилъ героевъ на болѣе реальную почву. Замѣтимъ, однако, что онъ до послѣдней минуты игралъ Корнеля. Весьма правдоподобно, что еслибъ партеръ такъ сильно не одобрялъ его въ этихъ роляхъ, онъ не былъ бы столь упоренъ; это неодобреніе отразилось бы и на доходахъ, а вѣдь Мольеръ былъ антрепренеръ. Наконецъ онъ же воспиталъ Барона, а Баронъ былъ несравненъ и въ трагедіи, и въ комедіи. Страсть Мольера къ профессіи актера была необыкновенно полезна ему; она изощряла его наблюдательность. Взглядъ, который онъ устремлялъ на людей, былъ какъ бы двойнымъ зеркаломъ. Мольеръ сперва изучалъ человѣка, чтобъ познать его, а потомъ, чтобъ его воспроизвести. То, что могло бы ускользнуть отъ

него, еслибъ онъ только написалъ пьесу, уяснялось ему по мѣрѣ того, какъ онъ ее игралъ. Тогда—пусть простятъ мнѣ эту метафору—чернила превращались у него въ кровь. Именно потому, что Мольеръ былъ лучшимъ актеромъ, чѣмъ Шекспиръ, онъ былъ вмѣстѣ съ тѣмъ болѣе вѣрнымъ и точнымъ наблюдателемъ, хотя сфера его и уже.

Своему актерскому положенію, сопровождавшемуся у обоихъ режиссерскимъ дарованіемъ, и Мольеръ и Шекспиръ обязаны драматическою силою, и понынѣ оживляющею ихъ произведенія. Чувствуется, что ихъ пьесы не были холодно написаны въ тиши кабинета, а живьемъ брошены на сцену. Это-то обстоятельство, какъ замѣтилъ, кажется, Сентъ-Бевъ, объясняетъ равнодушіе Шекспира и Мольера къ печатанію своихъ трудовъ. Они не узнавали ихъ на бумагѣ. *Тартюфъ* и *Гамлетъ* существовали для нихъ только передъ рампою; лишь тутъ ихъ пьесы казались имъ плотью отъ ихъ плоти, костью отъ ихъ кости.

Путемъ усиленнаго изученія удалось установить хронологическую послѣдовательность произведеній Шекспира, и этимъ самымъ выяснилось постепенное развитіе его мысли. Первый періодъ прошелъ весь въ блужданіяхъ. Шекспиръ начинаетъ дѣйствовать; онъ терпитъ нужду, работаетъ на всѣ лады въ *Globe'*ѣ, передѣлываетъ старыя пьесы и пишетъ новыя въ подражаніе Плавту и итальянцамъ. Никакой оригинальности и, странно сказать, никакого драматическаго генія еще не замѣтно въ немъ; это прежде всего авторъ «Венеры и Адониса», въ которомъ трудно было предвидѣть творца *Гамлета*. Но время поисковъ кончается; Шекспиръ пишетъ *Ричарда III* и создаетъ характеръ; онъ пишетъ *Ромео* и *Юлію* и создаетъ драму. Тѣмъ не менѣе вторая часть его дѣятельности почти вся посвящена комедіи. Если у него еще встрѣчаются драматическія попытки, то только на почвѣ національной исторіи, дающей ему поводъ создать Фольстафа, быть можетъ, самый законченный изъ всѣхъ его комическихъ типовъ. Съ этой минуты начались и его богатство, и его слава. Онъ полонъ радости и надеждъ; съ наслажденіемъ пишетъ онъ такія восхитительныя вещи, какъ *Сонъ въ лѣтнюю ночь*, *Венеціанскаго купца*, *Много шума изъ пустяковъ*. Теперь надъ нимъ царитъ фантазія, а если меланхолія и овладѣваетъ имъ подъ часъ, то только для того, чтобъ увлечь его въ чудный Арденскій лѣсъ, гдѣ поется столько пѣсенъ, что даже самые злые люди становятся добрыми, и все, что, казалось, никогда не должно уладиться, кончается такъ—какъ вамъ угодно.

За этими молодыми порывами слѣдуетъ зрѣлый возрастъ. Шекспиръ богатъ и, кажется, счастливъ, но мысли его болѣе мрачны. Онъ сомнѣвается, отчаивается; мужчины не нравятся ему, а если онъ и прощаетъ женщинамъ, то только для того, чтобъ заставить ихъ пасть подъ несправедливостью судьбы. Съ 1601 по 1607 годъ написаны драмы: «Юлій Цезарь», «Гамлетъ», «Мѣра за мѣру», «Отелло», «Лиръ», «Макбетъ», «Антоній и Клеопатра», «Тимонъ Аѳинскій», произведенія художественныя, но полныя отчаянія. Это—торжество зла; чѣмъ больше думаетъ Гамлетъ, тѣмъ болѣе теряетъ онъ бодрость; кончается все это проклятіемъ Тимона, обрекающаго общество на гибель.

Но что же случилось тогда? Именно потому, что онъ такъ часто показывалъ намъ въ человѣкѣ жалкую игрушку наслѣдственности и случайности, Шекспиръ сжалился надъ нимъ наконецъ; а жалость порождаетъ ясность духа! Начинается послѣдній періодъ—періодъ *Зимней сказки*, *Цимбелина*, *Бури*, отрывковъ *Перикла*. Снова видимъ мы жизнь со всѣми ея треволненіями, но грезы странно перемѣшиваются съ дѣйствіемъ, и Провидѣніе рѣшаетъ исходъ. Драма не такъ сосредоточена, но зато поэтическая сторона въ ней восхитительна, и въ *Бурѣ*, самой дивной поэмѣ, когда либо грезившейся человѣку, она достигаетъ несказанной прелести.

Есть ли возможность прослѣдить въ твореніяхъ Мольера, какъ и въ созданіяхъ его соперника, исторію его личныхъ мыслей? Объясняетъ ли намъ хронологическая послѣдовательность его комедій его взгляды на человѣка и тайныя влеченія его собственнаго генія?

Я думаю, что да, но только подъ однимъ условіемъ: чтобы эпоха, къ которой относятъ *Тартюфа*, была эпохою возникновенія пьесы, а не перваго представленія, какъ обыкновенно полагаютъ. Тогда мы найдемъ у Мольера, какъ и у Шекспира, четыре опредѣленныхъ періода.

Прежде всего періодъ блужданія. Мольеръ также работаетъ на всѣ руки въ своей актерской компаніи, выступаетъ въ трагедіи, передѣлываетъ съ помощью Маделены Бежаръ старыя пьесы, пишетъ фарсы, большею частью заимствованные изъ итальянскаго, а иной разъ взятые изъ запаса нашихъ древнихъ fabliaux. Затѣмъ, по мѣрѣ успѣха, онъ стремится создать что-нибудь лучшее, пишетъ *l'Etourdi* и *Любовную ссору*. Тутъ мы видимъ только его неизсякаемую веселость и бойкость; наблюдательность проглядываетъ лишь въ видѣ комическихъ штриховъ и не возносится до описанія характеровъ. Но что за изумительный подборъ словъ, хлесткихъ, живыхъ, выразительныхъ! И онъ находитъ не только слова, но и цѣлыя сцены, въ родѣ прелестной ссоры въ *Dépit amoureux*.

Наконецъ онъ въ Парижѣ, и, точно онъ созналъ свой геній лишь только вступилъ на родную почву, онъ кидаетъ современному обществу прямо въ лицо своихъ *Précieuses*. На этотъ разъ это уже не подражаніе древнимъ или итальянской комедіи; онъ описываетъ свою эпоху, но только въ ея нелѣпостяхъ.

Это, однако, все же большой шагъ впередъ. Произведеніе это смѣлое, полное жизни. Съ него начинается второй періодъ, но, странно сказать, хотя *Précieuses* имѣли величайшій успѣхъ, Мольеръ не пошелъ по этому пути, а вернулся къ бойкому фарсу, создавъ *Сганареля*, къ трагикомедіи въ своемъ *Don Garcie de Navarre*, а для *Школы мужей* заимствовалъ тему у древнихъ, именно у Теренція. Но все это еще одни блужданія, хотя послѣднее произведеніе несомнѣнно хорошее, и Мольеръ уже становится болѣе увѣреннымъ въ себѣ. Счастливый случай обратилъ на него вниманіе короля, передъ которымъ онъ исполняетъ своихъ *Fâcheux*, блестящую импровизацію. Съ той поры онъ въ милости, полагается на свои силы и на покровительство принцевъ и пишетъ *Школу женщинъ*.

Это первая изъ его крупныхъ работъ, начало третьяго періода: Мольеръ позналъ самого себя, создалъ свой языкъ; у него есть отвага и изобрѣтательность, онъ уже творитъ. Арнольфъ и Агнеса безсмертны. Но это еще не все, и новая черта, по моему, характеризуетъ его третій жанръ: *Школа женщинъ*—соціальная комедія. Я прошу извиненія за этотъ терминъ, слишкомъ новый, но я могъ бы замѣнить его только длинною перифразой. Я хочу сказать, что *Школа женщинъ* выводитъ передъ нами само общество; у Арнольфа есть свои взгляды на такіе вѣчно важные вопросы, какъ женское образованіе и бракъ, и онъ подтверждаетъ эти взгляды ссылками на религію.

Здѣсь Мольеръ, по собственному желанію, вступаетъ на зыбкую почву; онъ храбро возстаетъ противъ теорій Арнольфа и осмѣиваетъ ихъ. Это вызываетъ цѣлую бурю; ханжи чуютъ врага; Мольеръ осужденъ, отвергнутъ, преданъ посрамленію. Ему дѣла нѣтъ до этого. Со времени появленія *Критики на Школу женщинъ* онъ ужъ не отступитъ. Въ этой пьесѣ онъ нападаетъ на маркизовъ, и есть не мало анекдотовъ, доказывающихъ, что для этого требовалось нѣкоторое мужество. Но что значитъ подобная перестрѣлка въ сравненіи съ борьбой изъ-за *Тартюфа*! Вотъ, наконецъ, та комедія, какая грезилась великому художнику, дошедшему до полнаго расцвѣта своихъ дарованій; это сатира на общество, это сила, выводящая на подмостки тайны соціальной организаціи. Передъ чѣмъ остановится этотъ Мольеръ? Онъ касается церкви! Онъ издѣвается надъ мистическими теоріями во имя природы! Что же случилось тогда? На этотъ разъ Мольеръ побѣжденъ. *Тартюфа* запретили. Что-жъ! Мольеръ не сдается. Такова его страсть къ борьбѣ, что послѣ того, какъ онъ напалъ на ложную набожность, онъ кинулся на то, что было всего опаснѣе тронуть послѣ религіи—на ложную науку. Онъ начинаетъ воевать съ докторами,—но это только простой эпизодъ; онъ замышляетъ месть и создаетъ *Донъ-Жуана*. Это самое изумительное изъ его произведеній; мы удивляемся тому, что посмѣлъ онъ сказать въ «сценѣ съ нищимъ», въ сценѣ съ Дономъ-Луисомъ и во всемъ пятомъ актѣ. Вслѣдъ за церковью онъ потрясъ автократію. Никогда не былъ онъ такъ смѣлъ или, какъ говорили въ ту пору, такъ *libertin*.

Къ несчастью,—другіе скажутъ, быть можетъ, къ счастью—*Донъ-Жуанъ* не имѣлъ достаточнаго успѣха и встрѣтилъ опасную вражду въ высокихъ сферахъ. Вмѣстѣ съ этимъ усилился и потокъ оскорбленій. Больной, быть можетъ упавшій духомъ, и чувствующій, что нельзя идти дальше по этому пути, что современники не послѣдуютъ за нимъ, Мольеръ принимается разсуждать самъ съ собою. Въ немъ завязывается борьба. Мольеръ, негодующій, протестуетъ, хочетъ сражаться и готовъ дать волю сильной ненависти. Мольеръ-философъ выдвигаетъ впередъ разсудокъ, требующій, чтобы мы были умны, да въ мѣру, и совѣтующій человѣку, какъ существу неисправимому, примириться со своей участью безъ проклятій и наблюдать человѣчество, какъ наблюдаютъ злыхъ обезьянъ или бѣшеныхъ волковъ.

Сильная умственная борьба эта породила *Мизантропа*, новый chef d'œuvre, принадлежащій къ третьему періоду, благодаря Альцесту, и къ послѣднему черезъ Филента, такъ какъ за Филентомъ остается побѣда. Мольеръ не отказывается, конечно, отъ исправленія людей, но онъ не станетъ теперь призывать къ отчету общественныя силы. Съ рѣзкой наблюдательностью изучаетъ онъ характеръ, но только характеръ отдѣльныхъ лицъ, а не соціальный. Онъ избѣгаетъ военныхъ, оставляетъ въ покоѣ спекуляторовъ Лесажу, въ то время какъ судьи подождутъ Бомарше.

Теперь Мольеръ уже не борется; онъ созерцаетъ. Даже послѣ того, какъ *Тартюфъ* былъ разрѣшенъ, онъ упорно не пишетъ ничего въ параллель ему. Онъ вернется къ Плавту (*Амфитріонъ* и *Скупой*), къ итальянской комедіи—(*Продѣлки Скапена*), къ сатирѣ надъ провинціалами—(*Пурсоньякъ* и *Жоржъ Данденъ*),—и послѣ каждаго такого возврата создаетъ художественное произведеніе, потому что вполнѣ овладѣлъ своимъ искусствомъ, и геній его не меркнетъ ни на минуту. Но ни разу не вернулся онъ болѣе къ *Донъ-Жуану*. Дважды приближается онъ къ запретной почвѣ, но *Bourgeois Gentilhomme* не олицетворяетъ всего буржуазнаго сословія, а для того, чтобъ видѣть, насколько новый Мольеръ отличается отъ прежняго, сравните юношескую горячность *Школы женщинъ* съ глубокой безпристрастностью и зрѣлостью *Ученыхъ женщинъ*.

Поспѣшимъ сказать, что перемѣна, совершившаяся въ Мольерѣ, не нанесла никакого ущерба его живости; до послѣдней минуты поражаетъ

она насъ, и онъ кончаетъ свою дѣятельность однимъ изъ самыхъ веселыхъ своихъ фарсовъ. Правда, фарсъ этотъ является, по зрѣломъ размышленіи, одной изъ его сильнѣйшихъ комедій. Въ этотъ послѣдній періодъ онъ, повторяю, вполнѣ овладѣлъ своимъ искусствомъ; я готовъ прибавить, что онъ гораздо больше прежняго заботится о формѣ, даже настолько заботится, что, не имѣя времени доводить свои стихи до желательной степени совершенства, онъ сталъ писать только прозою. Начиная съ *Лекаря по неволѣ* и кончая *Мнимымъ больнымъ*, мы насчитываемъ до десяти пьесъ въ прозѣ и только три въ стихахъ; къ числу послѣднихъ надо отнести *Психею*, хотя *Психея*, какъ хорошо извѣстно, написана главнымъ образомъ Корнелемъ. Остальныя двѣ пьесы наиболѣе законченныя въ стилистическомъ отношеніи изъ всѣхъ произведеній Мольера. Мы можемъ подъ часъ жалѣть о непринужденности его ранней манеры въ стилѣ Рабле, о широкомъ размахѣ кисти и о густыхъ краскахъ *Тартюфа*, но мы не можемъ не отдать должнаго прелестной отдѣлкѣ *Амфитріона* и тонкой, строго выдержанной величественности слога *Ученыхъ женщинъ*.

Въ сущности, если онъ теперь предпочитаетъ прозу, то не изъ небрежности. Онъ вводитъ въ нее извѣстный размѣръ и бѣлые стихи, иногда-же, какъ въ *Bourgeois Gentilhomme*, придаетъ ей такое количество оттѣнковъ, что авторъ совершенно исчезаетъ; мы слышимъ только дѣйствующихъ лицъ, которыя, смотря по откровенности своей натуры, говорятъ каждое своимъ языкомъ, подобно добродушной m-me Jourdain.

Не стану вдаваться въ сопоставленія, навѣваемыя историческимъ изученіемъ умственнаго состоянія обоихъ великихъ поэтовъ. Укажу лишь на одно обстоятельство. Незамѣтно, чтобъ въ какой-либо моментъ своей дѣятельности Шекспиръ считалъ возможнымъ преобразовать общество посредствомъ сцены. Ни въ его оптимистическихъ и фантастическихъ комедіяхъ, ни въ безпощадныхъ драмахъ мрачнаго періода, ни въ драмахъ послѣдней поры, въ которыхъ отведена такая роль Провидѣнію, не замѣтно, чтобъ онъ старался исправлять людскіе пороки. Онъ создаетъ художественныя произведенія, вотъ и все. Если въ нихъ заключается урокъ, то до нѣкоторой степени не преднамѣренный, въ родѣ того, что кроется въ изученіи людскихъ дѣяній. Мольеръ, напротивъ, серьезно понялъ обязанность комическаго писателя. Подобно старику Корнелю, онъ откровенно желалъ примѣнить къ практикѣ аристотелевскій принципъ освобожденія человѣчества отъ его недостатковъ. Комедію онъ считалъ общественной силой, и даже послѣ того, когда ему пришлось отказаться отъ *Тартюфа*, онъ не переставалъ поучать и исправлять, и почти во всѣхъ его пьесахъ есть цѣль и мораль. Это различіе объясняется, по моему, другимъ, до извѣстной степени кореннымъ различіемъ. Мольеръ принадлежитъ къ латинской расѣ, а Шекспиръ нѣтъ. Весьма вѣроятно, что Шекспиръ получилъ гораздо лучшее образованіе, чѣмъ утверждаетъ Бенъ-Джонсонъ. Онъ любилъ читать и много читалъ древнихъ; немало латинизмовъ встрѣчается въ его слогѣ. Въ молодости онъ подражалъ *Менехмамъ* Плавта, а въ зрѣлые годы не только бралъ у Плутарха завязку драмъ, но даже фразы, цѣлые разговоры, которымъ только придавалъ стихотворный размѣръ, хотя они по тону совершенно противоположны его поэзіи. Несмотря на это, онъ остается самостоятельнымъ, оригинальнымъ и современнымъ, и совершенно сознательно отвергаетъ классическія правила, проповѣдывавшіяся и вводившіяся Бенъ-Джонсономъ и его товарищами.

Какая связь между духомъ древнихъ и направленіемъ его «Венеры и Адониса», поэмы чувственной, полной искрометныхъ concetti итальянскаго пошиба? Не дошелъ ли Шекспиръ до того, что пародировалъ Иліаду въ *Троилѣ* и *Крессидѣ*? Наконецъ, развѣ въ его римскихъ драмахъ онъ показываетъ намъ настоящихъ римлянъ? Мѣсто дѣйствія, костюмъ, рѣчь, почва,—все современное Шекспиру. Нѣтъ, это не римляне, но люди, и этого достаточно. А что касается толпы, которую онъ любилъ изображать, никогда однако ей не льстя, вѣдь это та самая толпа, которую онъ зналъ, съ которою жилъ, чернь, а не плебеи. Можно сказать, что *Кріоланъ* наиболѣе англійская изъ всѣхъ шекспировскихъ пьесъ.

Словомъ, духъ Возрожденія коснулся Шекспира, но не преобразилъ его. Въ своей странѣ Шекспиръ является опредѣленнымъ и высшимъ завершеніемъ среднихъ вѣковъ. Напротивъ того, во Франціи средніе вѣка не вымирали. Въ шестнадцатомъ вѣкѣ латинскій духъ снова охватилъ народъ, и вмѣсто того, чтобъ, подобно Шекспиру, искать вдохновенія въ миракляхъ, въ *Gesta Romanorum*, въ сказаніяхъ о Кругломъ Столѣ и въ fabliaux, французскіе писатели обратились къ Риму. Такъ поступилъ и Мольеръ. Не то, чтобъ онъ презиралъ нашъ громадный репертуаръ фарсовъ и moralités,—для этого онъ слишкомъ любилъ Рабле, а изъ fabliaux онъ черпалъ сюжеты для своихъ маленькихъ пьесъ, нынѣ почти исчезнувшихъ; для большихъ же комедій его вдохновляли и ему служили образцами Плавтъ и Теренцій. Можно сказать, что онъ подражалъ имъ до своего послѣдняго часа. Къ этому его располагало не только его происхожденіе, но и воспитаніе; намъ извѣстно, что его учили серьезно и что въ минуты досуга—если онъ вообще когда-либо отдыхалъ—онъ переводилъ стихами Лукреція.

Именно сліяніе латинскаго и французскаго національнаго духа и придало нашей комедіи ея складъ и превосходство. Французы унаслѣдовали отъ кельтовъ, вмѣстѣ съ страстью драться и разглагольствовать, удивительное умѣнье подмѣчать

смѣшныя стороны и воспроизводить ихъ. Изъ своего латинскаго наслѣдія они почерпнули вкусъ къ обобщеніямъ, чувство мѣры и культъ разума. Все это породило французскую комедію. Она весела своей кельтской стороною и полна реализма и практичности благодаря латинской. Какъ бы высоко ни царила комедія, никогда не уносится она, подобно комедіи Шекспира, въ міръ чистой фантазіи и въ сны лѣтней ночи, не покидаетъ земли, хочетъ наблюдать, удержать хоть долю правды, принести пользу, послужить чему-нибудь, что-нибудь доказать.

Castigat ridendo mores. У комедіи есть свое призваніе; впослѣдствіи мы назвали его функціею. Я сказалъ, что комедія—сила, и Бомарше на лицо, чтобъ подтвердить это. Сила эта не утратилась. Что такое Ожье и Дюма? Реформаторы. Что такое Лабишъ? Моралистъ. Стериъ доказалъ, что французы серьезнѣйшій народъ на свѣтѣ, потому что тотъ, кто до такой степени любитъ смѣяться, не хочетъ смѣяться по пустому. Ему нужно, чтобъ даже отъ ничтожнѣйшаго водевиля что-нибудь осталось въ головѣ и чтобъ послѣ смѣха было надъ чѣмъ подумать. Мюссе пошелъ далѣе; ему хотѣлось, чтобъ, посмѣявшись, мы плакали. Это ужъ черезчуръ. Я даже спрашиваю себя, нѣтъ ли нѣкотораго преувеличенія въ нашемъ презрѣніи къ безполезному смѣху. Смѣяться хорошо само по себѣ. Что остается послѣ смѣха? вопрошаютъ философы. А что остается послѣ прекраснаго дня, разъ онъ миновалъ? И, однако, счастье состоитъ изъ ряда прекрасныхъ дней. Но, чтобъ быть опредѣленнѣе, именно любовь къ правдѣ, уваженіе къ разуму, наконецъ даже притязаніе поднять человѣческую природу, составляютъ силу нашей комедіи, и вотъ почему было бы несправедливо сравнивать комедіи Шекспира съ мольеровскими.

Почти всѣ комедіи Шекспира юношескія произведенія. Въ нихъ больше настроеній, чѣмъ характеровъ, и нѣтъ комическихъ ситуацій. Это вымыслы, часто восхитительные, съ игрою словъ, переодѣваніями, чудесными приключеніями въ лѣсу, гдѣ всѣ становятся добрыми, какъ наприм., въ «Какъ вамъ угодно», съ островами, чарующими насъ невидимою музыкою, какъ въ *Бурѣ*, гдѣ жизнь похожа на мыльный пузырь, сверкающій и пустой. Какое сходство можетъ быть между этими прелестными, волшебными сказками, сотканными изъ грезъ, и комедіями Мольера, выросшими на почвѣ реализма?

Есть, однако, исключенія. Одна изъ комедій Шекспира приближается къ французскому жанру: это *Укрощеніе Строптивой*. Тутъ есть логическое дѣйствіе и мораль. Петруччіо укрощаетъ свою несносную жену, становясь еще несноснѣе ея. Но это скорѣе эксцентрики, чѣмъ настоящіе характеры; вся пьеса фарсъ, въ которомъ карикатура вредитъ истинѣ. Все равно; это одна изъ самыхъ веселыхъ комедій и—такова сила французской манеры—пьеса эта осталась наиболѣе популярною.

Менѣе удались, по моему, *Виндзорскія кумушки*. Эта комедія также составляетъ исключеніе, потому что, несмотря на эпоху, въ ней изображенную, это—сатира на общество шекспировскаго времени и картина нравовъ средняго сословія. Въ ней есть превосходныя сцены. Фордъ напоминаетъ нашего Арнольфа. Подобно Арнольфу, и онъ также ревнивъ; его также увѣдомляютъ обо всемъ, что затѣвается противъ него (по крайней мѣрѣ онъ такъ думаетъ), и, подобно Арнольфу, надъ нимъ только потѣшаются. Но, какъ слабъ и грубъ онъ! Какъ неразумны всѣ его поступки! Словомъ, это самый заурядный мужъ; между тѣмъ Арнольфъ, какъ представитель старинной секты, требующей подчиненія женщинъ, одинъ изъ тѣхъ типовъ, въ которыхъ человѣчество во всѣ времена съ громкимъ смѣхомъ себя узнавало. Даже въ Фольстафѣ *Виндзорскихъ кумушекъ* можно найти недостатки. Неужели это—Фольстафъ *Генриха IV*, полный смѣлости и юмора? Увы, какъ онъ поблекъ! Что за паденіе! Нѣтъ, нѣтъ, этотъ обманутый человѣкъ—не Фольстафъ. Шекспиръ былъ такъ же стѣсненъ, обрабатывая замыселъ Елизаветы, какъ и Мольеръ, создавая *Les amants magnifiques* по контурамъ, набросаннымъ Людовикомъ XIV.

Необходимо прибавить нѣсколько словъ объ остроуміи, которымъ блещутъ первыя пьесы Шекспира. Оно вызываетъ смѣхъ игрою словъ; это несомнѣнно фальшивая монета, но какого красиваго чекана, какая блестящая, звонкая! Вспомните словесную перестрѣлку между Беатриче и Бенедиктомъ, любовный лепетъ Розалинды и изящный вздоръ Меркуціо. И все это, однако, значительно поблекло въ теченіе трехъ столѣтій.

У Мольера не одно только простое остроуміе. Игры словъ, остротъ, столкновенія смѣшныхъ звуковъ, словъ, употребленныхъ одно вмѣсто другого — всего этого не найдешь у него. Многѣ, если онъ позволяетъ себѣ въ своихъ фарсахъ н-я сколько галльскихъ двусмысленностей. Ему хочетсясмѣшить только штрихами съ натуры. Остроты не его, какъ автора, а его дѣйствующихъ лицъ, и произносятся онѣ естественно, въ силу обстоятельствъ. Самъ Мольеръ объясняетъ это въ своей *Критикѣ*. «Авторъ вставилъ это не какъ собственное остроумное изреченіе, а какъ черту, характеризующую дѣйствующее лицо». И такъ, у Мольера нѣтъ ничего ненужнаго. Каждый штрихъ придаетъ характерамъ жизненность и реальность.

Можемъ ли мы утверждать, что съ этой точки зрѣнія Мольеръ выше своего соперника? На это намъ возразятъ, что, достигнувъ величавой зрѣлости, Шекспиръ отказался отъ остротъ и искалъ эффектовъ лишь въ естественности, и что судить объ этихъ двухъ великихъ писателяхъ надо по ихъ главнымъ произведеніямъ. Мы удивляемся въ обоихъ поразительной творческой, жизненной и

драматической силѣ. Послѣднее свойство такъ значительно у Мольера, что могло сбить съ толку даже его страстнаго поклонника, великаго Гете, приписывавшаго ему трагическій геній. Это кажется заблужденіемъ, но ничто не свидѣтельствуетъ въ такой степени о силѣ ситуацій въ *Мизантропѣ*, *Тартюфѣ* и въ другихъ пьесахъ, какъ именно подобное заблужденіе. Мольеру, какъ и Шекспиру, сами ситуаціи подсказывали выраженія, внезапно освѣщающія сокровеннѣйшую глубь души. Патетическія у Шекспира, комическія у Мольера, они величественны у обоихъ. Величественны? спросите вы. Развѣ комизмъ можетъ быть величественнымъ? А почему же нѣтъ? Вѣдь въ сущности все величавое не что иное, какъ правдивая черта, такая блестящая и глубокая, что она не нуждается въ объясненіяхъ или разсужденіяхъ, ничего не оставляетъ недосказаннымъ, а иногда, какъ наприм., знаменитое *Qu'il mourût* старика Горація, доходитъ даже до простого и чистѣйшаго абсурда.

И у Шекспира есть подобные комическіе штрихи. Укажемъ хоть на извѣстные возгласы: «Брутъ! Да здравствуетъ Брутъ! Пусть Брутъ будетъ Цезаремъ!» Или въ *Коріоланѣ*: «Убьемъ Марція, и у насъ будетъ рожь по нашей цѣнѣ». Что касается патетическихъ возгласовъ, нечего, кажется, напоминать обращеніе Лира къ бурѣ:

Nor rain, wind, thunder, fire are my daughters!

или изреченіе Макдуфа: «У него нѣтъ дѣтей!» Наконецъ все, что вырывается изъ встревоженной совѣсти Гамлета. А развѣ восклицаніе: «Le pauvre homme!» въ *Тартюфѣ* не того же достоинства? Не раздалось ли: «Morbleu! Faut-il que je vous aime?» изъ той же глубины души? Или невинный вопросъ Арнольфа: «Pourquoi ne pas m'aimer, madame Imprudence?» Но у Мольера есть даже цѣлыя сцены, написанныя въ этомъ тонѣ. Припомнимъ предпослѣднюю сцену третьяго акта *Тартюфа* между Оргономъ, Тартюфомъ и Дамисомъ. Тутъ нѣтъ строчки, которая не попадала бы прямо въ цѣль. Еслибъ все это не было такъ забавно, становилось бы страшно. Никогда еще человѣческое легковѣріе или способность Тартюфовъ дѣлать безчеловѣчными лучшихъ изъ насъ не изображались такъ вѣрно. Если забудешь разсмѣяться, сцена эта произведетъ потрясающее дѣйствіе, и это, по моему, прямое назначеніе всего величественнаго.

У Шекспира Яго не въ такой степени обманываетъ Отелло. Съ той минуты, какъ Яго заставилъ дрогнуть въ душѣ Отелло дремавшую въ ней ревность, съ той минуты, какъ пробудилась эта ужасная страсть, уже она одна дѣйствуетъ, господствуетъ, заставляетъ несчастнаго вѣрить всему, словомъ, обманываетъ его и принуждаетъ пылать кровавой местью.

Страсть—вотъ настоящая область Шекспира и драмы вообще. Дѣйствующія лица у Шекспира люди неустановившіеся, измѣняющіеся; ихъ часто создаетъ или уничтожаетъ бурный жизненный потокъ и ихъ собственная пылкая кровь. Мольеровскіе герои всѣ точно изъ одного куска; какими родились они, такими же и умираютъ. Можетъ ли что-нибудь измѣнить Тартюфа? Можетъ ли Альцестъ быть инымъ? Не былъ ли Гарпагонъ жалкимъ ростовщикомъ еще въ утробѣ матери? Нужно ли было Арнольфу измѣниться, чтобы стать такимъ грубымъ педантомъ? Наука едва ли что прибавила къ его естественному влеченію. И, конечно, не путемъ философствованія на школьной скамьѣ дошелъ Донъ-Жуанъ до полнаго отрицанія. Онъ родился невѣрующимъ и никогда не признавалъ существованія другого Бога, кромѣ личнаго удовольствія. Этихъ неизмѣняющихся людей Мольеръ показываетъ намъ во всевозможныхъ ситуаціяхъ; всюду остаются они вѣрны себѣ и создаютъ собственную судьбу.

Шекспиръ, напротивъ, любитъ безукоризненнаго человѣка; онъ беретъ его прямо изъ рукъ природы, преисполненнаго гуманности, благородно стремящагося къ цѣли своихъ желаній. Но въ немъ таится зародышъ, иногда незамѣтный; обстоятельства, случай, коварство Яго, встрѣча съ тремя вѣдьмами въ глухомъ мѣстѣ, сновидѣніе, даже меньше этого, простое сомнѣніе, могутъ внезапно вызвать броженіе въ этомъ зародышѣ; онъ приподнимается, ростетъ, становится всепоглощающею, непреодолимою страстью; конецъ неизбѣженъ; это—преступленія, отчаяніе, смерть. Измѣнить тутъ ничего нельзя; воля человѣка стала игрушкою случая и его собственной пылкой крови. Даже въ послѣднихъ произведеніяхъ Шекспира, кончающихся благополучно, человѣкъ не при чемъ И тутъ опять-таки случай приводитъ къ счастливому исходу; Постумій и Леонтъ такія же жалкія жертвы своего воображенія, какъ Отелло или Лиръ.

Итакъ, у Мольера люди такіе, какими мы ихъ видимъ; у Шекспира они становятся такими на нашихъ глазахъ. Предоставляю философамъ рѣшить, на которой сторонѣ правда. Но не слѣдуетъ преувеличивать; и у Шекспира встрѣчаются цѣльные характеры. Яго, лэди Макбетъ несомнѣнно родились такими, какими мы ихъ знаемъ. Несправедливо было бы также укорять Мольера въ невѣденіи противорѣчій человѣческаго сердца; его произведенія полны подобныхъ чертъ. Вспомнимъ Альцеста, влюбленнаго въ Селимену, Тартюфа наглаго и униженнаго въ одно и то же время, Органа, нѣжнѣйшаго изъ отцовъ и гуманнѣйшаго изъ людей, готоваго, однако, изъ ханжества пожертвовать дочерью и всѣмъ домомъ ради эгоистическаго желанія спасти свою душу. Противорѣчія эти изумительно естественны; они не указываютъ ни на малѣйшее измѣненіе въ самомъ человѣкѣ, а только обнаруживаютъ сложность его натуры, и Мольеръ умѣетъ съ своимъ обычнымъ мастерствомъ передать комическую сторону такихъ характеровъ.

Разница между характерами драмы и комедіи имѣетъ еще одну причину. Чтобъ смѣяться, надо стать безличнымъ. Тотъ, кто видитъ, что его самого выводятъ на сцену и надъ нимъ потѣшаются, смѣется неохотно. Если же выведены другіе, это очень хорошо; надъ другими можно смѣяться безъ зазрѣнія совѣсти. Вотъ почему Мольеръ съ самаго начала очень точно обрисовываетъ своихъ дѣйствующихъ лицъ, придаетъ имъ опредѣленную индивидуальность, какъ можно меньше походящую въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ на нашу. Тогда, вполнѣ увѣренные, что мы не Гарпагоны, не Журдены, не Сганарели, мы совершенно непринужденно осмѣиваемъ ихъ вслѣдъ за авторомъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ смѣемся и надъ тѣми Гарпагонами, Журденами и Сганарелями, которыхъ знаемъ въ дѣйствительной жизни, и съ удовольствіемъ видимъ передъ собой на сценѣ.

Драма нуждается въ противоположныхъ чувствахъ. Для того, чтобъ мы содрогались или плакали, она должна показать намъ въ своихъ дѣйствующихъ лицахъ, если не такихъ людей, каковы мы въ дѣйствительности, то такихъ, какими мы себя воображаемъ,—добрыхъ, храбрыхъ, мудрыхъ. Тогда мы интересуемся тѣмъ, что случится съ этими людьми, такъ похожими на насъ. Намъ кажется, будто мы слѣдимъ за собственною, возможною исторіею. Вотъ почему Отелло и Макбетъ сначала вовсе не ревнивы и не честолюбивы; они становятся такими лишь послѣ того, какъ мы начали имъ симпатизировать.

Гамлета сравнивали съ Альцестомъ, но на какой же почвѣ можно установить между ними сравненіе? Одинъ—нѣженъ, нерѣшителенъ, неисправимый мечтатель, котораго, вопреки ему самому, судьба дѣлаетъ орудіемъ правосудія; другой—энергическій, вспыльчивый мизантропъ, но не такой, какъ Гамлетъ, котораго меланхолія заставляетъ глядѣть на все сквозь черную вуаль, а въ силу своей самонадѣянной натуры непонимающій, что весь міръ не походитъ на него, и раздражающійся этой разницей, точно личнымъ оскорбленіемъ.

Легче было бы сблизить Альцеста съ Тимономъ Аѳинскимъ. У обоихъ общіе предметы ненависти, и оба удаляются въ пустыню. Но Альцестъ рожденъ мизантропомъ. Тимонъ, напротивъ, начинаетъ съ любви къ людямъ и столь же неумѣренъ въ своей щедрой нѣжности, какъ будетъ впослѣдствіи въ ненависти. При всѣхъ его недостаткахъ, Альцестъ болѣе уравновѣшенъ; это человѣкъ съ характеромъ, Тимонъ же—больной (замѣчу кстати, какъ курьозъ, что обѣдъ, состоящій изъ горячей воды, который Тимонъ предлагаетъ мнимымъ друзьямъ, встрѣчается и въ пьесѣ Лабиша *Le Misanthrope et l'Auvergnat*).

Замѣчательно, что въ *Тимонѣ* Шекспиръ, замышлявшій драму, лишилъ себя такого сильнаго драматическаго элемента, какъ женщина, между тѣмъ какъ комическій писатель возымѣлъ геніальную, глубоко драматическую мысль влюбить мизантропа въ кокетку. Шекспиръ вывелъ своихъ Селименъ въ другихъ пьесахъ; молодою дѣвушкою мы ее встрѣчаемъ въ Крессидѣ, болѣе зрѣлою и могущественною въ Клеопатрѣ. Было бы интересно сличить этихъ привлекательныхъ и развращенныхъ женщинъ, но я отмѣчу лишь одну характерную черту. Селимена холодна, а Крессида и Клеопатра чувственны. Крессида еще въ дѣвушкахъ уже инстинктивно знаетъ всѣ хитрости настоящей кокетки, но она чувственна и поэтому падаетъ. И, подобно тому, какъ она принадлежала Троилу, она будетъ принадлежать и Діомеду; въ ней есть умъ, коварство и слабость; это куртизанка.

Что касается Клеопатры, это женщина очаровательная, но неотразимая привлекательность ея поддерживается большимъ искусствомъ, развившимся путемъ опыта. Какъ увлекаетъ она за собою своего Антонія! Но она чувственна и любитъ его. Селимена же холодна; она не любитъ и не въ состояніи любить. Вмѣсто сердца у нея умъ. Это особое порожденіе общества, эгоистическое, деспотическое, прелестное, обманывающее всѣхъ безъ пользы для кого бы то ни было, ради одного только удовольствія.

Женщинами Шекспира вообще восхищаются, но что за разнообразіе въ этой любопытной группѣ! Молодыя дѣвушки: Офелія, Корделія, сестра Изабелла, Юлія, Пердита, Розалинда, Целія, Беатриче; женщины: Порція, Дездемона, Герміона, Имогена, Катерина Аррагонская, не говоря уже о другихъ, не менѣе знаменитыхъ. Но странно! Между всѣми этими очаровательными типами, полными глубины или величавости, мы не встрѣчаемъ ни Агнесы, ни Арманды. У Шекспира самая цѣломудренная дѣвушка не лишена знанія жизни. Невѣдѣніе, столь дорогое Арнольфу, кажется Шекспиру немыслимымъ. Юліи четырнадцать лѣтъ, но это уже женщина. Миранда, выросшая на пустынномъ островѣ, между отцомъ и Калибаномъ, и такъ похожая во многихъ отношеніяхъ на Агнесу, не столь невинна, какъ она. Она такъ же увлекается Фредерикомъ, какъ и Агнеса Орасомъ; когда Просперо угрожаетъ принцу и возлагаетъ на него обязанности раба, у нея вырывается тотъ же крикъ, что и у Агнесы, слышащей, что Арнольфъ приказываетъ Орасу бросить камень въ окно, если появится молодой человѣкъ: «Но онъ такъ красивъ!» Наконецъ, какъ и питомица Арнольфа, она втайнѣ отдается любимому человѣку, но сохраняетъ свою невинность, чего Агнеса не дѣлаетъ, такъ какъ недостаточно опытна.

Я уже сказалъ, что у Шекспира нѣтъ и Арманды. Въ самомъ дѣлѣ, у него нѣтъ и слѣда того гордаго презрѣнія къ плоти, которымъ хвастаетъ этотъ юный философъ. Даже сестра Изабелла, такая суровая, чувствуетъ ужасъ передъ грѣхомъ, но не отвращеніе къ самому факту. Стро-

гая молодая дѣвушка признаетъ святость брака, о чемъ Арманда и слышать не хочетъ, и въ концѣ концовъ выходитъ замужъ за герцога. Мнѣ возразятъ, что и Арманда была бы столь же уступчива относительно Клитандра. Согласенъ, но тѣмъ не менѣе она дѣйствительно чувствуетъ то, что говоритъ, и весьма странно, что, хотя Шекспиръ и ближе Мольера стоялъ къ средневѣковому мистицизму, онъ его совершенно не вѣдаетъ; его дѣйствующія лица существа съ плотью и кровью. Мольеръ, какъ апостолъ природы, также смѣется надъ философскимъ отвращеніемъ красавицы Арманды и постарался не придавать этой черты своей Генріеттѣ. Хотя его молодыя дѣвушки бываютъ иногда очень отважны, въ нихъ не встрѣчается, однако, слѣда ни страстной любви Юліи, ни романтической смѣлости Розалинды. Онѣ кротки и сентиментальны, какъ наприм. прелестная Маріанна въ *Тартюфѣ*, или восхитительно чувствительны, какъ Генріетта. Впослѣдствіи онѣ, весьма вѣроятно, сдѣлались бы искренними, какъ Эліанта, или умными и прозорливыми, какъ Эльмира. Что же касается тѣхъ, кого испортило чтеніе, въ родѣ Cathos и Madelon, то эти пали бы не ради любви, а ради увлеченія остроуміемъ.

Можно сличить и другіе типы, наприм., двухъ скупыхъ, Гарпагона и Шейлока. Но какъ разъ при обрисовкѣ этихъ характеровъ Мольеръ и Шекспиръ имѣли, кажется, совершенно разныя цѣли. Шекспиръ съ великодушіемъ, рѣдкимъ въ его дни, хотѣлъ показать въ евреѣ человѣка, а въ оскорбленномъ человѣкѣ, пережившемъ оскорбленіе и стремящемся къ мщенію, священныя чувства отца. Мольеръ, напротивъ, изобразилъ въ Гарпагонѣ тѣ же чувства и привязанности, совершенно заглушенныя усиливающимся порокомъ. Боюсь, что правда на сторонѣ Мольера, хотя многое можно сказать и въ защиту Шейлока, въ комъ скупость, какъ недостатокъ, свойственный всему его племени, не имѣетъ такого преобладающаго и спеціальнаго характера, какъ у Гарпагона. Встрѣчаемъ ли мы у Шекспира Тартюфа? Указывали на Яго, но Яго ищетъ только удовлетворенія личной мести; Тартюфъ же стремится во имя церкви къ полному господству. Честный Яго знаетъ, чего хочетъ, и не скрываетъ отъ себя, что онъ негодяй. Тартюфъ доходитъ до того, что желаетъ обмануть самого себя и вѣритъ въ правоту своихъ поступковъ; всѣ они имѣютъ въ виду только прославленіе неба. Яго отдѣльное лицо, Тартюфовъ легіоны. Тартюфъ вѣченъ, быть можетъ даже несокрушимъ.

Въ Ричардѣ III болѣе тартюфовскихъ чертъ. Онъ не дѣлаетъ себѣ иллюзій на собственный счетъ, но играетъ свою роль съ совершенствомъ, достойнымъ характеровъ Мольера. Мы подмѣчаемъ не мало сходства въ сценахъ между Ричардомъ и Анной въ первомъ актѣ и Тартюфомъ и Эльмирой. Оба хотятъ соблазнить женщину, ненавидящую ихъ, Тартюфъ жену человѣка, котораго онъ разоряетъ и предаетъ, Ричардъ жену короля, имъ убитаго. Оба защищаютъ себя изумительно ловко, съ одинаковою кошачьею мягкостью, посредствомъ тѣхъ же лживыхъ теорій и хитростей. Въ обоихъ случаяхъ мужъ присутствуетъ при этомъ; у Мольера онъ подъ столомъ, у Шекспира въ гробу. Разница не такъ велика, какъ кажется, потому что трупъ выдаетъ присутствіе убійцы, начиная изливать кровь всѣми ранами. Если чѣмъ нибудь разнятся обѣ сцены, то только концомъ: Ричардъ одерживаетъ побѣду; Тартюфъ терпитъ пораженіе. Неужели Тартюфъ менѣе уменъ, чѣмъ Ричардъ? Нѣтъ, но онъ имѣетъ дѣло съ болѣе сильною женщиною. Анна чисто женскій характеръ, слабый, тщеславный, непостоянный. Эльмира же свѣтская женщина, воспитавшаяся въ обществѣ, все знающая, обо всемъ догадывающаяся, женщина умная, со вкусомъ, пользующаяся преимуществами своего пола, но слѣдящая за собою и не теряющая головы. Такъ какъ въ ней нѣтъ ни тщеславія, ни чувственности, Тартюфъ безсиленъ передъ нею.

И Шекспиръ, и Мольеръ работали спѣшно, но Мольеръ не передѣлывалъ ни одной изъ своихъ пьесъ, кромѣ *Тартюфа*, между тѣмъ какъ Шекспиръ измѣнялъ, иногда даже въ сильной степени, многія изъ своихъ трагедій. Такъ, напримѣръ, *Гамлетъ* былъ вѣроятно для него тѣмъ же, чѣмъ *Фаустъ* для Гете, т.-е. главной заботой всей его писательской жизни. Онъ не вынашивалъ въ себѣ подолгу своихъ плановъ и, вслѣдствіе привычки къ быстрой работѣ, слишкомъ охотно пользовался романами или историческими сочиненіями, изъ которыхъ переносилъ на сцену свои пьесы въ томъ порядкѣ, въ какомъ ихъ находилъ, вкладывая въ нихъ, правда, характеры и поэзію. Изъ этого возникли отсутствіе простоты, несвязность, противорѣчія, которыя не всегда устраняются при пересмотрѣ пьесъ читателемъ, а иногда даже усиливаются. У Мольера болѣе искусства и методы; онъ лучше умѣетъ переходить отъ одного эффекта къ другому.

Волумнія и римскія матроны приходятъ въ станъ Коріолана. Суровый изгнанникъ проникается чувствомъ уваженія и тотчасъ же преклоняетъ колѣна. Но Волумнія желаетъ быть только просительницей; она въ свою очередь становится на колѣни и заставляетъ сдѣлать то же самое всѣхъ, кто ее сопровождаетъ, а вслѣдъ затѣмъ и жену, и сыновей Коріолана. Вотъ несомнѣнно сильный драматическій эффектъ, но ничто не подготовляетъ его, и онъ кончается ничѣмъ. Коріоланъ поднимается съ колѣнъ, за нимъ Волумнія, и начинаются длинныя рѣчи, почти дословно взятыя Шекспиромъ у Плутарха. Волненіе разсѣивается, впечатлѣніе исчезаетъ. Сравните съ этимъ предпослѣднюю сцену третьяго акта, гдѣ Тартюфъ и Оргонъ становятся оба за-

разъ на колѣни. Какъ тутъ все хорошо ведено, какъ все развивается впослѣдствіи изъ этого! Какъ подготовляется этотъ эффектъ и поддерживается вплоть до паденія занавѣса! Это чудо искусства и правды.

Надо, однако, сказать, что болѣе заботясь о своихъ планахъ, Мольеръ пренебрегалъ окончаніемъ пьесъ, между тѣмъ какъ Шекспиръ отдѣлывалъ конецъ съ особеннымъ пристрастіемъ, вслѣдствіе чего онъ выходилъ иногда ненужно длиненъ. Шекспиръ до избытка переполнялъ конецъ волненіями, заставлялъ царственныхъ особъ появляться и произносить громкія слова; все разъясняется въ заключеніе, даже то, что отлично извѣстно публикѣ. Но все равно, впечатлѣніе получается сильное. Вспомните катастрофу въ *Лирѣ*. Душа зрителя доходитъ до полнаго уничтоженія вмѣстѣ съ несчастнымъ старикомъ. Хотя это написано и въ другомъ стилѣ, перечтите, однако, конецъ *Перикла* и *Зимней сказки*, и самыя сладкія слезы, доступныя человѣку, невольно потекутъ изъ вашихъ глазъ. А завершеніе *Венеціанскаго купца*, которое нельзя назвать концомъ, такъ какъ пьеса уже кончена въ четвертомъ дѣйствіи, и пятое не что иное, какъ комедія, приставленная къ комедіи! Что за чудная поэзія, что за игривая грація!

Шекспиръ любитъ усложненія. Въ его пьесахъ нерѣдко двѣ, подчасъ три завязки. Онъ охотно мѣняетъ мѣсто дѣйствія, иногда неизвѣстно почему. Въ *Антоніи и Клеопатрѣ* мѣсто дѣйствія—весь міръ. Поэтъ доводитъ насъ почти до Пароянъ, чтобъ мы увидали Вентидія, о которомъ мы впослѣдствіи ничего болѣе не услышимъ, такъ какъ онъ не имѣетъ ни малѣйшаго значенія для пьесы. Шекспиру нуженъ этотъ необъятный просторъ, однако онъ не пренебрегаетъ и сосредоточенностью дѣйствія (см. послѣдній актъ *Отелло* и *Макбета*). Но тогда онъ впадаетъ въ ту крайность, въ которой укоряютъ нашихъ трагиковъ, торопитъ дѣйствіе, заставляетъ его разыграться въ слишкомъ короткій срокъ. Если повѣрить тексту, вся трагедія «Макбетъ» длится не болѣе восьми дней. Кто допуститъ, чтобъ это мрачное и страшное событіе могло разыграться въ столь непродолжительное время, и чтобъ лэди Макбетъ въ ночь сомнамбулизма была только на недѣлю старше лэди Макбетъ, совершающей преступленіе?

Мольеръ, напротивъ, любитъ величайшую простоту въ завязкѣ и подробностяхъ. Есть нѣкоторое сходство между *Школою женщинъ* и *Ромео и Юліей*. Чѣмъ-то молодымъ вѣетъ отъ этихъ двухъ замѣчательныхъ произведеній, которыя оба—любовныя исторіи. Невозможно внимать имъ безъ величайшаго интереса, но для поддержки этого интереса сколько событій пустилъ въ ходъ Шекспиръ! Дуэли, тайный бракъ, напитокъ, ядъ, наконецъ самоубійство! Мольеръ не требуетъ такъ много. Въ его пьесѣ почти ничего не случается. Орасъ любитъ Агнесу; Агнеса любитъ Ораса; они даютъ понять это другъ другу вопреки Арнольфу, и съ помощью невинныхъ хитростей, подсказанныхъ опытностью Ораса и которыхъ ревность Арнольфа не подмѣчаетъ, вѣнчаются въ концѣ пьесы къ нашему большому удовольствію. Такія исторіи случаются тысячи разъ; онѣ бывали и съ нами или хоть нѣчто подобное. И вотъ поэтому-то онѣ насъ и трогаютъ, и мы такъ охотно смѣемся надъ ревнивымъ старикомъ, обманутымъ невинной дѣвушкой.

Впрочемъ въ *Школѣ женщинъ* нѣтъ недостатка и въ поэзіи. Вся роль Агнесы такъ-же поэтична и наивна, какъ дѣтскій лепетъ. Роль Арнольфа—это комическая поэзія, богатая красками, иногда доходящая до юмора. Но въ этихъ двухъ отношеніяхъ, въ поэзіи и юморѣ, преимущество на сторонѣ Шекспира.

Мольеръ довольствуется человѣчествомъ; онъ не знаетъ природы; Шекспиръ не отдѣляетъ одного отъ другого. У него нѣтъ не единаго поступка, который не нашелъ бы отголоска въ неодушевленныхъ предметахъ, и ни одного явленія природы, которое не отразилось бы на душѣ человѣка. Все мірозданіе для него одно цѣлое; земля чувствуетъ, что дѣлаютъ люди, и раздѣляетъ ихъ волненія. Развѣ она не полна невѣдомыхъ силъ? Развѣ на небѣ и на землѣ нѣтъ множества вещей, о которыхъ не снилось даже и философамъ? Въ этомъ сочетаніи природы и человѣка, міра явленій съ міромъ мысли и силъ, Шекспиръ находитъ самую странную, могучую, ошеломляющую поэзію. Я не попытаюсь описать ея безчисленныхъ сторонъ; это превысило бы мои силы. Музыку называютъ искусствомъ выражать невыразимое; то же самое можно сказать и о поэзіи Шекспира. Этой поэзіи даже слишкомъ много въ его послѣднихъ пьесахъ, подобно тому какъ въ его первыхъ произведеніяхъ слишкомъ много ума. Эпизоды и чудныя, но ненужныя описанія удлиняютъ *Цимбелина* и *Зимнюю сказку*, и почти всѣ характеры этихъ пьесъ лирическіе. Въ дѣйствіе введено сверхъестественное; боги провозглашаютъ невинность Герміоны; они же виновники развязки *Цимбелина* (замѣчу, кстати, безконечной). Что касается *Бури*, о которой я уже упоминалъ, тутъ мы всецѣло въ сказочномъ мірѣ, и чудная, фантастическая поэзія здѣсь совершенно умѣстна.

У Шекспира есть юморъ, мало извѣстный Мольеру, хотя Мольеръ и потомокъ Рабле. Юмору Шекспира обязаны мы несравненнымъ Фольстафомъ. Тѣмъ не менѣе Шекспиръ, строго говоря, не юмористъ въ смыслѣ Стерна или Свифта. Мнѣ кажется, что юморъ съ своими намеками, ироніею, преднамѣренной безсвязностью относится скорѣе къ области повѣствовательной литературы, чѣмъ драмы. Онъ не всегда ясенъ, а именно ясности и требуетъ партеръ.

Опредѣлить юморъ часто старались, но настоящее опредѣленіе еще, кажется, не найдено. Это зависитъ, по моему, оттого, что всѣ видятъ качество ума въ томъ, что въ сущности лишь состояніе духа. Есть юмористическое состояніе, какъ есть поэтическое; юмористъ смотритъ на предметы особымъ образомъ; они представляются ему непропорціональными, не на своемъ мѣстѣ, къ верху ногами; онъ подмѣчаетъ неожиданныя сходства и выражаетъ свои ощущенія подходящимъ языкомъ, т.-е. тономъ, совершенно противоположнымъ тому, который онъ принялъ бы въ своемъ естественномъ состояніи. Такой взглядъ на вещи не искажаетъ ихъ неминуемо; онъ только придаетъ имъ новую физіономію, странную, бросающуюся въ глаза, комическую, потому что она сумасбродна, полезную, такъ какъ, благодаря преувеличеніямъ, выставляются на показъ нѣкоторыя правдивыя стороны, никѣмъ не подозрѣваемыя. Всѣмъ извѣстна исторія мужа, не любившаго своей жены: онъ не замѣчалъ, что она красива. Случайно увидалъ онъ ее на сценѣ въ мужскомъ костюмѣ и страстно влюбился. Юморъ оказываетъ иногда идеѣ ту же услугу; облекая ее въ самую, повидимому, неподходящую форму, онъ дѣлаетъ идею болѣе симпатичною.

Но это переворачиванье предметовъ, свойственное юмористамъ, желающимъ увидать, что въ нихъ кроется, это расчлененіе мысли и чувства совершенно противны духу разума, и именно поэтому-то французы этимъ мало и занимаются. Но такъ какъ юморъ все-таки свойственъ кельтской расѣ, то онъ и встрѣчается у насъ время отъ времени. Вспомните Рабле, только что мною приведеннаго, вспомните и сказки Вольтера.

Мольеръ зналъ юморъ только въ его крайней и сумасбродной формѣ. Нѣтъ сомнѣнія, что съ этой точки зрѣнія церемоніалъ въ *Bourgeois gentilhomme*, а, главное, въ *Мнимомъ больномъ* chef d'oeuvre'ы юмора во вкусѣ Рабле, полные латинской ироніи и неотразимаго комизма. Но, говоря опредѣленнѣе, Мольеръ такъ же мало стремился къ юмору, какъ и къ остроумію; и то, и другое давалось ему слишкомъ легко. «Нѣтъ ничего низменнаго, что не показалось бы юмористичнымъ, еслибъ было выражено въ забавной формѣ»,—сказалъ великій Гете. Что касается поэзіи, то поэзія Шекспира, съ этимъ всякій согласится, была бы не очень умѣстна въ комедіяхъ Мольера. Но, если сила или мѣткость выраженія свойственны поэзіи, если свѣжесть и живость языка, прекрасное сочетаніе словъ, жизненное дыханіе правды поэтичны, въ такомъ случаѣ Мольеръ поэтъ. Онъ умѣетъ сильно ненавидѣть, обладаетъ отзывчивой душой и проницательнымъ взоромъ; онъ знаетъ, что такое нѣжная натура, и диктуетъ Агнесѣ восхитительное письмо. Есть не мало сценъ, гдѣ онъ столь же краснорѣчивъ, какъ Корнель, а народными поговорками онъ умѣетъ пользоваться съ такою же силою. Въ Акастѣ такъ-же много граціи и легкости, какъ и въ Меркуціо, а стихи, произносимые Эліантою, не менѣе прелестны, чѣмъ то, что говоритъ Розалинда, только гораздо правдивѣе. Чего нѣтъ въ этой поэзіи и быть не можетъ,—это мечтательности. Мольеровская поэзія—правдивое отраженіе истинной глубины человѣческой природы.

У обоихъ поэтовъ совершенно противоположный взглядъ на жизнь. Шекспиру она представлялась подвижною, треволненною, измѣнчивою, неограниченною въ своемъ развитіи волею человѣка, подверженной бурямъ и непогодамъ. Въ одномъ изъ отрывковъ пьесы: *The two noble kinsmen*, очевидно, написанныхъ имъ, онъ говоритъ:

The world's a city full of straying streets,
And death's the market-place where each one meets *).

По этимъ-то извилистымъ улицамъ движется Шекспиръ, точно по темному лабиринту, гдѣ человѣкъ ходитъ, какъ слѣпой, натыкаясь то на засаду, то на пропасть, и гдѣ случайная встрѣча мѣняетъ его судьбу. На свѣтѣ нѣтъ ничего вѣрнаго; ни одно изъ дѣйствующихъ лицъ у Шекспира не поклянется, что сдѣлаетъ черезъ часъ то или другое. Они не принадлежатъ себѣ; они до такой степени чувствуютъ себя игрушками высшей силы, что не увѣрены даже въ собственной совѣсти. «Я считаю себя довольно добродѣтельнымъ», говоритъ Гамлетъ.

Но кто объяснитъ Гамлета? Онъ—загадка. Насколько былъ онъ сумасшедшимъ? Въ какія минуты окончательно невмѣняемъ онъ? Правда, въ пьесахъ Шекспира никто не вполнѣ здравъ. Лиръ тронутъ задолго до совершеннаго помѣшательства; у Макбета галлюцинаціи, Отелло съ перваго же слова видитъ кровь, Брутъ бесѣдуетъ съ духомъ, даже страшно-скептическому Ричарду являются призраки. Сами событія кажутся иной разъ наполовину ненормальными. То, что я сказалъ о *Макбетѣ*, можно бы сказать и о *Ромео и Юліи*, гдѣ въ теченіе пяти дней Юлія видитъ Ромео, влюбляется, выходитъ замужъ, умираетъ, воскресаетъ и снова умираетъ. Всюду обманъ и запутанность. Этотъ кавалеръ — Розалинда, этотъ пажъ—Имогена, судья—Порція, статуя—Герміона. Въ одной сценѣ *Короля Лира* онъ, помѣшавшійся съ горя, бесѣдуетъ подъ громомъ и молніей съ изгнанникомъ, притворяющимся сумасшедшимъ, и съ шутомъ, который сумасшедшій по профессіи. Мы спрашиваемъ себя: да гдѣ же мы? Да кто же мы? Просперо говоритъ намъ:

Мы изъ того же вещества, что сны,
И сновидѣньями кругомъ объята
Вся наша крохотная жизнь.

Шекспиръ видѣлъ жизнь, точно во снѣ, и та-

*) Міръ словно городъ, полный извилистыхъ улицъ, а смерть—торжище, гдѣ всѣ встрѣчаются.

кою онъ намъ ее изобразилъ; Мольеру предметы представлялись, каковы они въ дѣйствительности; онъ спускался до той точки, гдѣ ничто не измѣняется. Жизнь въ его пьесахъ простая, событія такія, какія случаются съ каждымъ изъ насъ. Мы любимъ, женимся, имѣемъ дѣтей, совѣтуемся съ докторами и умираемъ. Все остальное, могущее случиться, проистекаетъ изъ столкновенія характеровъ; событія логически выводятся одно изъ другого и остались бы подъ контролемъ человѣка, еслибъ онъ только прислушивался къ голосу разума.

И вотъ великая мораль, которую можно извлечь изъ произведеній Мольера: «не теряйте головы, и все пойдетъ хорошо». Его творенія ясны, какъ день; въ нихъ видна ненависть къ пороку и любовь къ правдѣ, не платоническая, но дѣятельная, вооруженная, борящаяся до послѣдняго часа. Мольеръ живетъ среди толпы, Шекспиръ въ свѣтломъ храмѣ. Онъ наблюдаетъ, сначала мрачно, впослѣдствіи спокойно; онъ заставляетъ насъ задуматься надъ громадною и печальною картиною вселенной, но не выводитъ никакого правила, потому что какое же правило можно вывести изъ сновидѣнія! Быть можетъ, въ заключеніе позволительно сказать, что Шекспиръ учитъ насъ думать, а Мольеръ—жить.

А. Вес—я.

„Художница и ея модель".
Картина *Кнауса*.

По желанію публики...

Очеркъ.

I.

— Это вы, Модестъ Николаичъ?

— Это я, Васса Егоровна...

Она была такъ удивлена, что даже отступила нѣсколько шаговъ, точно передъ ней стояло привидѣніе. Онъ тяжело дышалъ и чтобы не покачнуться, долженъ былъ опереться рукой въ косякъ двери. Въ первую минуту она подумала, что онъ на-веселѣ, но, взглянувъ на его покрытое потомъ лицо и лихорадочно горѣвшіе глаза, она устыдилась за собственное подозрѣніе.

— Комната свободна, какъ всегда, — спокойно проговорила она.

Отыскавъ ключъ въ глубокомъ карманѣ, она отворила небольшую захватанную дверь, которая изъ темнаго корридорчика вела въ свѣтлую комнату. Гость пристально оглядѣлъ всю обстановку и молча пожалъ руку Вассы Егоровны, — рука была холодная и потная. «Да онъ, бѣдняжка, совсѣмъ болѣнъ»... мелькнуло въ головѣ Вассы Егоровны, пока она растворяла окна и смахивала пыль съ мебели.

— Все-таки странно,—вслухъ думала она, продолжая свою работу.—Вотъ ужь не ожидала... Да и кто въ такую пору поѣдетъ къ намъ, а до сезона еще далеко.

— У меня есть мысль, Васса Егоровна... да,—весело отвѣтилъ Модестъ Николаичъ, съ трудомъ втаскивая свой походный чемоданъ.—Вѣрнѣе сказать: цѣлая идея... Вотъ увидите.

Средняго роста, сутулый и обросшій за лѣто щетинистой бородой Модестъ Николаичъ производилъ впечатлѣніе человѣка не у дѣлъ, какимъ и былъ въ дѣйствительности. Выразительное лицо съ живыми, темными глазами было когда-то красиво, но сейчасъ поражало свѣжаго человѣка своей болѣзненностью. То же сказывалось и въ костюмѣ: лѣтняя сѣрая пара сидѣла на немъ совсѣмъ не такъ, какъ раньше — выставлялись лопатки, плечи казались острѣе, а на груди образовались пазухи.

— Вы были больны, Модестъ Николаичъ?

— Да, прихворнулъ таки, но это пустяки... Остался небольшой кашель на память и общая слабость. Ну, это вздоръ, моя дорогая: главное—нужно было сюда добраться, а это чего-нибудь да стоило... А теперь я спокоенъ, какъ никогда.

— Дай Богъ, дай Богъ...

Женщины не понимаютъ счастья полнаго одиночества, и Васса Егоровна долго мучила своимъ участіемъ нежданнаго гостя, а потомъ уже ушла ставить самоваръ. Наконецъ-то онъ могъ вздохнуть свободно полной грудью, о чемъ мечталъ цѣлыхъ полгода... Да, онъ на мѣстѣ, у цѣли своихъ желаній, и въ его душѣ поднялось благодарное и хорошее чувство, какое испытываетъ человѣкъ, когда послѣ цѣлаго ряда опасностей, трудовъ и неудачъ взбирается, наконецъ, на вершину горы. Онъ даже закрылъ глаза отъ удовольствія... Наконецъ-то въ своемъ углу, у себя дома, а не на улицѣ, какъ бездомная собака. Переведя духъ, Модестъ Николаичъ подробно осмотрѣлъ комнату, чтобы убѣдиться, не измѣнилось ли здѣсь что-нибудь въ его отсутствіе. Нѣтъ, все на своемъ мѣстѣ: тотъ же диванъ, тотъ же столъ передъ диваномъ, у стѣны нѣсколько колченогихъ стульевъ, письменный столъ; за ширмочкой прятялась «полуторная» желѣзная кровать, у кровати въ ногахъ стоялъ мраморный умывальникъ, въ изголовьи ночной столикъ и въ самомъ углу туалетъ. На послѣднемъ оставалось все въ томъ же порядкѣ, какъ въ тотъ роковой день: зеркало задрапировано кружевами, а около него цѣлая батарея изъ разныхъ туалетныхъ принадлежностей и косметикъ — коробка съ пудрой, флаконы съ духами, баночка съ кольдкремомъ, одеколонъ и т. д. Щетки, гребенки и разныя коробки дополняли картину—коробка для перчатокъ, коробка для шпилекъ, коробка для булавокъ, коробка для лентъ, коробка для разныхъ другихъ мелочей, которымъ трудно придумать даже названіе.

— Все цѣло... шепталъ онъ, узнавая всѣ эти бездѣлушки.

Изъ подъ кровати выглядывали маленькія женскія туфли, а на стѣнѣ около умывальника висѣлъ, вытянувшись тощими, мертвыми складками, нарядный утренній капотъ съ кружевными прошивками и массой топорщившихся оборокъ. Модестъ Николаевичъ присѣлъ на кровать и долго смотрѣлъ на этотъ капотъ, уже начавшій желтѣть отъ времени,—въ немъ уже не оставалось той теплоты, каторая въ складкахъ матеріи долго сохраняетъ живыя формы. Это была бездушная, мертвая матерія, и только. На ночномъ столикѣ оставалась пустая рамка отъ кабинетнаго портрета—стекло было засижено мухами, металлическій ободокъ потускнѣлъ, а плюшъ самой рамки отъ пыли точно покрылся какой-то ржавчиной. Послѣ долгаго раздумья Модестъ Николаевичъ досталъ изъ боковаго кармана большой бумажникъ, вынулъ изъ него фотографическую карточку, тщательно завернутую въ папиросную бумагу, развернулъ ее, долго всматривался въ дорогія черты молодаго женскаго лица, и быстро его поцѣловалъ. Пока онъ вкладывалъ этотъ портретъ въ рамку, слезы такъ и застилали его глаза, какъ онъ ни старался ихъ подавить.

— Вотъ мы опять пріѣхали *домой*, Нюрочка.... глухо прошепталъ онъ, устанавливая портретъ на ночномъ столикѣ.—Тебѣ необходимо отдохнуть съ дороги, моя крошка... Я вижу, что ты страшно устала, но у меня есть счастливая идея.

Эта сцена съ портретомъ взволновала Модеста Николаевича, и онъ хотѣлъ умыться, чтобы освѣжить голову, но въ умывальникѣ не было воды, и это его огорчило. Какъ онъ просилъ Вассу Егоровну, чтобы все въ его комнатѣ было въ порядкѣ, а тутъ даже воды нѣтъ, а потомъ вездѣ пыль. Онъ тяжело дышалъ, обдумывая тѣ ядовитыя фразы, какими онъ встрѣтитъ теперь Ваксу—такъ звали въ театрѣ Вассу Егоровну. Лучше всего будетъ поблагодарить ее, поцѣловать руку и вообще довести до слезъ.

Когда Васса Егоровна внесла въ комнату кипѣвшій самоваръ, гость неожиданно для самого себя, вмѣсто вертѣвшейся на языкѣ иронической благодарности, проговорилъ спокойнымъ тономъ:

—Анна Васильевна здѣсь, если не ошибаюсь...

Это спокойствіе застало Вассу Егоровну настолько врасплохъ, что она только замычала. Гость засмѣялся и покачалъ головой.

— Я знаю все, и вы напрасно волнуетесь... Анна Васильевна играетъ въ Хмѣлевскомъ саду, но мнѣ это рѣшительно все равно. Мы разошлись съ ней, какъ порядочные люди, и можемъ встрѣчаться съ спокойной совѣстью. Я даже желалъ бы повидаться съ ней...

— Нѣтъ, ужь это вы напрасно, Черполѣсовъ,—торопливо заговорила Васса, точно старалась предупредить какую-нибудь бѣду.—Спокойнѣе и для васъ, и для Анны Васильевны...

Онъ что-то хотѣлъ возразить, но сильно закашлялся и, схватившись за грудь, повалился на диванъ.

— Вотъ я вамъ чайку заварю, такъ полегчаетъ,—уговаривала его Васса, какъ маленькаго.—Съ дороги... отъ пыли кашель усиливается. У меня была тетка чахоточная... т. е. она не чахоточная, а такъ... бронхитъ... Тоже вотъ былъ одинъ комикъ...

Черполѣсовъ больше не слушалъ эту болтовню доброй души и лежалъ на диванѣ съ закрытыми глазами. Минутное возбужденіе смѣнилось страшной слабостью и полной апатіей. Когда Васса поставила передъ нимъ стаканъ чая и сдѣлала движеніе на выходъ, онъ упавшимъ глухимъ голосомъ проговорилъ:

— Не уходите... Вѣдь вамъ все равно, а мнѣ сейчасъ тяжело оставаться одному. Что-нибудь разсказывайте мнѣ... вообще, говорите...

Въ этой послѣдней фразѣ слышалось что-то такое дѣтски-безпомощное, что у Ваксы защипало въ носу отъ подступавшихъ слезъ,—она только сейчасъ поняла, что Черполѣсовъ не жилецъ на бѣломъ свѣтѣ и бредитъ на яву. У Ваксы билось въ груди доброе сердце, что знали отлично всѣ господа артисты, пріѣзжавшіе въ Луганскъ; эта старая дѣвица высидѣла двадцать лѣтъ въ своей кассирской конуркѣ, какъ крыса, и сохранила неувядавшую доброту.

— Что-же вы молчите? сердился Черполѣсовъ.—Говорите хоть что-нибудь...Мнѣ все равно... Ахъ, нѣтъ, разскажите про Анну Васильевну, какъ она живетъ... я буду слушать, какъ совершенно посторонній человѣкъ, потому что для меня лично она умерла давно...

Вмѣстѣ съ добротой Васса получила отъ природы болтливый языкъ, поэтому просить ее въ третій разъ не пришлось. Притомъ, кто-же другой, кромѣ нея, могъ лучше знать все, что дѣлалось, дѣлается и будетъ дѣлаться въ Луганскомъ театральномъ мірѣ, особенно его закулисную сторону. Женское любопытство, конечно, главнымъ образомъ сосредоточивалось на интимной жизни и тѣхъ неразрѣшимыхъ семейныхъ комбинаціяхъ, какія создаетъ только бродячая жизнь провинціальныхъ артистовъ. Наконецъ, ее подмывало любопытство, какъ отнесется Черполѣсовъ къ подвигамъ своей «бывшей жены» вѣдь онъ, бѣдняжка, такъ любилъ ее и даже какъ будто помѣшался на этомъ пунктѣ.

— Собственно и разсказывать нечего,— скромно приступила она, наливая и себѣ чаю.— Достаточно я насмотрѣлась на своихъ театральныхъ, и все то же да потому-же...

Выцвѣтшее и обрюзгшее дряблой стародѣвичьей полнотой лицо Ваксы замѣтно оживи-

лось, и даже на немъ появилось что-то въ родѣ румянца. Зиму и лѣту она носила на плечахъ теплую шаль и теперь прятала подъ ней свои длинныя, костлявыя руки, точно хотѣла что удержать въ себѣ. Что ей разсказывать про Анну Васильевну? Во первыхъ, она, Вакса, ненавидитъ сплетни вообще; во вторыхъ, про женщину, имѣвшую несчастіе попасть на подмостки, всегда скажутъ что-нибудь лишнее и, наконецъ, въ третьихъ, Анна Васильевна достаточно наказана за свое легкомысліе... Съ антрепренеромъ Гуляевымъ она уже разошлась. Неужели вы этого не знаете? О, давно все кончено, т.-е. по меньшей мѣрѣ съ полгода. Гуляевъ оказался порядочной свиньей, какъ всѣ мужчины,—это мое убѣжденіе, а вы можете имѣть такое же мнѣніе о женщинахъ. Послѣ Гуляева наступилъ небольшой перерывъ, а затѣмъ Анна Васильевна поступила въ артистическое сосьетэ и—можетъ быть это ложь—сошлась съ тенеромъ Барчъ-Серебровскимъ. И что она нашла въ немъ—это удивительно!... Женатый человѣкъ, толстый, рябой и притомъ пьетъ запоемъ. Гуляевъ по крайней мѣрѣ былъ антрепренеръ, а теноровъ цѣлая тьма. Конечно, публика любитъ Анну Васильевну и въ ея бенефисъ всегда подносятъ ей цѣнные подарки, но, все равно, этотъ хламъ уйдетъ въ ссудныя кассы. Анна Васильевна плохо кончитъ, хотя и указываютъ на двухъ покровителей изъ публики. А всему виной проклятая оперетка,—не будь ея, Анна Васильевна, съ ея фигурой и голосомъ, теперь была бы уже первой драматической любовницей.

— Ахъ, театръ совсѣмъ упалъ,—повѣствовала Вакса, качая своей головкой:—я говорю про драму... Во первыхъ, оперетка развратила публику, а, во вторыхъ, не стало прежнихъ артистовъ и, въ третьихъ, каждое лѣто наѣзжаютъ изъ столицы эти проклятые гастролеры знаменитости, которые отбиваютъ послѣдній кусокъ хлѣба у провинціальныхъ актеровъ. Публика не вѣритъ въ своихъ актеровъ и безучастна къ театру, кромѣ оперетки... Да, подавайте неприличное декольтэ, трико и канканъ, а искусства не нужно.

— А я думаю, что мы сами виноваты во всемъ,—заговорилъ Чернолѣсовъ, дѣлая безпокойное движеніе.—Публика—ребенокъ, ею необходимо руководить, и дѣйствительно великій артистъ тотъ, кто умѣетъ создать свою собственную публику. Пошли какіе-то «рубашечные любовники», а настоящихъ артистовъ нѣтъ.. Помните, какъ публика принимала меня въ «Блуждающихъ огняхъ», въ «Кинѣ», наконецъ въ «Гамлетѣ»?...

— Помилуйте, Чернолѣсовъ, какъ же не помнить?! Всѣ ложи заняты, въ партерѣ приставные стулья...

— Да, въ Луганскѣ до 50 тысячъ жителей, и неужели нельзя собрать на спектакль какихъ-нибудь 500 человѣкъ... Вздоръ!... Нужна энергія, нужно просто взять эту публику за рога и заставить ее ходить въ театръ, а оперетка уже набила всѣмъ оскомину. Ея время прошло...

II.

На фонарныхъ столбахъ города Луганска появились пестрыя афиши, извѣщавшія о томъ, что «извѣстный артистъ» М. Н. Чернолѣсовъ, остановившійся въ городѣ на нѣсколько дней, дастъ «по желанію публики» нѣсколько драматическихъ спектаклей съ участіемъ гг. любителей. Дальше слѣдовалъ самый репертуаръ: «Блуждающіе огни», «Кинъ», «Гамлетъ».

— Да это сумасшедшій какой-то!—кричалъ въ Хмѣлевскомъ саду теноръ Барчъ-Серебровскій.—Помилуйте, кто же теперь пойдетъ въ театръ, да еще на драму... Каждый предпочтетъ подышать свѣжимъ воздухомъ гдѣ-нибудь въ саду и отдохнуть душой на чемъ-нибудь легонькомъ. Нѣтъ, положительно нужно взбѣситься, чтобы выступить съ такой рекламой...

— Всѣмъ свои домашнія драмы надоѣли, а тутъ еще смотри ихъ на сценѣ,—капризно заявляла лирическое сопрано Чернолѣсова-Черниловская.—У каждаго такихъ драмъ по горло...

— Главное: «по желанію публики»... ха-ха!... заливался веселый теноръ.—Тоже и придумаетъ человѣкъ... Да откуда этотъ сумасшедшій гастролеръ взялся? Позвольте, фамилія, кажется, знакомая... Чернолѣсовъ... гмъ... да... Извините, Анна Васильевна, это можетъ быть какой-нибудь вашъ родственникъ?

— Нѣтъ, т.-е. почти... однимъ словомъ: мой супругъ.

— Сезонный?

— Нѣтъ, законный...

— Пріятное открытіе, чортъ возьми!...

Теноръ опять захохоталъ, а лирическое сопрано болѣзненно съежило свои покатыя плечики, о «скульптурной лепкѣ» которыхъ во вчерашнемъ номерѣ «Луганскихъ Новостей» была напечатана цѣлая передовая статья. Ей не понравился этотъ смѣхъ,—онъ задѣвалъ наболѣвшее мѣсто. Черниловская разсѣянно мѣшала на блюдечкѣ фисташковое мороженое и не замѣчала пристальнаго взгляда своего собесѣдника, который съ особеннымъ вниманіемъ разглядывалъ ея махровую бѣлокурую головку, правильный носъ, опущенныя бархатныя рѣсницы и этотъ свѣжій, какъ только что распустившійся цвѣтокъ, ротикъ. Они обѣдали въ Хмѣлевскомъ саду tête á tête, въ отдѣльномъ павильонѣ, прятавшемся въ тѣнистомъ уголкѣ.

— Вы давно замужемъ?—спросилъ теноръ послѣ длинной паузы.

— Глупый вопросъ.

Теноръ съ видомъ знатока раскурилъ сигару, потянулся, положилъ локти на столъ и уперся глазами на свою даму. Въ полуотворенную дверь

такъ и тянуло іюльскимъ зноемъ, ароматомъ левкоевъ и горькимъ запахомъ недалеко стоявшей кухни садоваго ресторана.

— Погрузились въ сладкія воспоминанія,— поддразнивалъ теноръ, пуская длинную синюю струйку дыма.—Нѣтъ, это мнѣ нравится: «по желанію публики»... ха-ха!...

Не получивъ отвѣта, онъ сквозь зубы замурлыкалъ:

Смотрите здѣсь,
Глядите тамъ—
Нравится ли это вамъ...

Раздавшійся звонокъ прервалъ эту тяжелую сцену,—это было приглашеніе на репетицію «Хаджи-Мурата». Черниловская легкимъ движеніемъ поднялась съ зеленаго садоваго стула и, выпрямившись, вышла изъ бесѣдки. Барчъ-Серебровскій пожалъ жирными плечами, захватилъ оставленную на стулѣ шелковую, лѣтнюю накидку и, раскачиваясь на ходу, побрелъ тоже на звонокъ. Стройный силуэтъ Черниловской мелькнулъ уже на поворотѣ липовой аллеи, которая вела къ досчатому вокзалу.

— Всѣ эти бабы на одну колодку,—сердито думалъ теноръ, захватывая окурокъ сигары своими короткими и толстыми пальцами.—Ну, чтожь такое: мужъ. . Сейчасъ губу на локоть и... однимъ словомъ, глупость и больше ничего!...

Въ вокзалѣ было темно, и только сцена, жидко освѣщенная двумя дешевенькими лампочками, выдѣлялась свѣтлымъ пятномъ. Оркестръ замѣнялся роялемъ. Бывшій антрепренеръ, а теперь распорядитель сосьетэ Гуляевъ распекалъ кого-то въ мужской уборной сиплымъ голосомъ. Пахло керосиномъ и чѣмъ-то затхлымъ, чѣмъ пахнетъ въ сараяхъ. Черниловская по лѣсенкѣ поднялась въ свою уборную, сквозившую щелями, какъ транспарантъ, и у самой двери встрѣтилась съ Гуляевымъ, который размахивалъ скомканой афишей. Онъ раскланялся съ ней и коротко спросилъ:

— Читали?...

— Читала ..

— Не вредно сказано: «по желанію публики»...

Черниловская едва вскинула на него своими большими сѣрыми глазами съ тѣмъ презрѣніемъ, съ какимъ женщины смотрятъ на опостылѣвшаго человѣка, и хлопнула дверью подъ самымъ носомъ Гуляева.

— Ого!... удивленно процѣдилъ бывшій антрепренеръ.—Намъ не нравится... мы капризничаемъ...

Онъ постучалъ въ дверь, но отвѣта не послѣдовало.

— Анна Васильевна...

Подошедшій Барчъ-Серебровскій краснорѣчиво повертѣлъ указательнымъ пальцемъ около своего лба, и они подъ ручку отправились на сцену. За кулисами шушукались вертлявыя хористки,—онѣ тоже вышучивали афишу «извѣстнаго артиста» Черноѣсова. Второй звонокъ режиссера вызвалъ изъ уборныхъ всѣхъ артистовъ, и репетиція началась. Черниловская вела свою партію разсѣянно и раза два жестоко наврала. Гуляевъ накинулся, было, на нее съ своимъ обычнымъ нахальствомъ, но она такъ взглянула на него, что онъ проглотилъ какое-то недосказанное ругательство. Вообще онъ не стѣснялся съ актрисами, муштровалъ ихъ, какъ пожарныхъ лошадей. Эта изысканная грубость смѣнялась приторной слащавостью, когда дѣло касалось какой-нибудь изъ сезонныхъ фаворитокъ. Хористки называли его «нашъ papà».

— Вы сегодня, сударыня, пищите, какъ ободранная кошка,—заявилъ Гуляевъ лирическому сопрано, когда репетиція кончилась.—Хотя вы и жена *извѣстнаго артиста*, но...

— Если ты, грубое животное, позволишь еще одно слово... задыхаясь проговорила Черниловская—я... я...

— Madame, excusez un peu—бормоталъ Гуляевъ, отступая.—S'il vous plait, madame, безъ комплиментовъ!

Черниловская находилась въ «моментѣ», а въ такихъ случаяхъ Гуляевъ оставлялъ женщинъ въ покоѣ и ретировался съ какимъ-то медвѣжьимъ ворчаньемъ. Ему постоянно приходилось имѣть дѣло съ такими женскими «моментами», потому что рѣдкая изъ его сезонныхъ фаворитокъ не лѣзла на стѣну въ трогательную минуту разлуки.—Чортъ поѣхалъ на бабѣ верхомъ,—ворчалъ Гуляевъ, оставляя Черниловскую.

Вечеромъ Хмѣлевскій садъ горѣлъ веселыми огнями, играла военная музыка и публика пестрой толпой двигалась по главной аллеѣ передъ вокзаломъ. Главной приманкой служила оперетка, свившая здѣсь себѣ теплое гнѣздышко. Провинціальная публика только что вошла во вкусъ «настоящихъ» радостей жизни, оставивъ драму для домашняго обихода. «Хаджи-Муратъ» въ третій разъ давалъ полный сборъ, а дуэтъ Черниловской и Барчъ-Серебровскаго вызвалъ настоящую бурю. Вызовамъ, аплодисментамъ и вообще знакамъ вниманія восторженной публики не было конца, такъ что весь досчатый вокзалъ ревѣлъ и рычалъ, какъ громадное чудовище. Неистовствовали старички въ первомъ ряду креселъ, поощряли искусство мѣстные луганскіе меценаты, а просто публика топала ногами и вопила благимъ матомъ. Черниловскую вызвали, по крайней мѣрѣ, разъ двадцать, засыпали цвѣтами и въ заключеніе поднесли золотой браслетъ съ большимъ сафиромъ. Это развеселило Анну Васильевну, и она, прижимая руки къ груди, такъ мило раскланивалась съ благодарной публикой.

Послѣ спектакля послѣдовалъ въ отдѣльномъ павильонѣ ужинъ en petit comité. Явились тѣ

два «покровителя изъ публики», о которыхъ разсказывала Чернолѣсову словоохотливая Вакса. Одинъ—молодившійся старичекъ изъ мышиныхъ жеребчиковъ, а другой — купеческій саврасъ, мотавшій капиталы покойныхъ родителей. Этотъ послѣдній являлся душой общества, хотя и зналъ всего одно слово: «Выпьемъ», или «ахъ, выпьемъ». Онъ обыкновенно сидѣлъ молча, уставившись глазами въ Анну Васильевну, хлопалъ рюмку за рюмкой и, точно просыпаясь, повторялъ свое «выпьемъ». Въ трушѣ саврасъ былъ своимъ человѣкомъ, потому что кормилъ и поилъ всѣхъ. Гуляевъ и Серебровскій ухаживали теперь за Анной Васильевной, какъ ни въ чемъ не бывало. Отъ выпитаго вина у ней сладко кружилась голова, и глаза слипались.

— Вы наша звѣздочка, нашъ кумиръ,—нашептывалъ слащавый старичекъ, старавшійся поймать подъ столомъ руку Анны Васильевны.—Что бы мы стали дѣлать безъ васъ?

— Ахъ, выпьемъ—разслабленно повторялъ саврасъ, доставая своей ногой ногу лирическаго сопрано.

— Вотъ что называется слiяніемъ искусства и публики—говорилъ Гуляевъ.—Артисты должны идти рука объ руку съ публикой...

Около павильона бродила цѣлая толпа такихъ же поклонниковъ искусства, ждавшихъ каждый вечеръ появленія Черниловской, чтобы устроить ей овацію. Тутъ были всѣ возрасты, начиная съ убѣленныхъ сѣдиной старцевъ и кончая чуть не младенцами. Всѣ ждали съ нетерпѣніемъ, когда появится наконецъ опереточная дива.

— Я спать хочу—безъ церемоніи объявила Анна Васильевна, раскрывая свои золотые часы.

Барчъ-Серебровскій поднялся съ мѣста, подалъ накидку и сдѣлалъ правую руку крендельмъ. Когда они вышли изъ бесѣдки, публика обступила ихъ и произошелъ неописуемый гвалтъ. Всѣ кричали, лѣзли къ дивѣ и толкали другъ друга. Сгрудившаяся толпа живымъ комомъ медленно подвигалась къ выходу, вынося своихъ любимцевъ чуть не на рукахъ.

— Благодарю, благодарю—повторяла Анна Васильевна, ласково кивая на обѣ стороны.

Когда они сѣли въ экипажъ, публика остановила его, выпрягла лошадь и торжественно повезла сама. Кто не могъ пристроиться къ оглоблямъ, бѣжалъ за экипажемъ. Всѣ кричали, толкались, и это вниманіе растрогало Анну Васильевну до слезъ.

— Благодарю, благодарю—смущенно бормотала она, посылая воздушные поцѣлуи сбѣсившейся толпѣ.

До квартиры Черниловской было не далеко. Она занимала два номера въ гостиницѣ «Якорь». Процессія съ шумомъ и гвалтомъ двигалась по той улицѣ, въ которой съ незапамятныхъ временъ квартировала Вакса. У ней въ окнѣ свѣтился слабый огонекъ. Чернолѣсовъ тоже не спалъ. Онъ шагалъ по комнатѣ изъ угла въ уголъ и все кашлялъ. Шумъ, приближавшійся по улицѣ, заставилъ его прислушаться. Онъ даже распахнулъ окно.

— Васса Егоровна, что это такое?—спрашивалъ онъ черезъ стѣну.

— А такъ... Пьяная публика изъ Хмѣлевскаго сада возвращается. И что это только смотритъ полиція: уснуть не дадутъ.

Когда толпа поравнялась съ квартирой Ваксы, Чернолѣсовъ въ первый разъ разобралъ крики: «Ура, Черниловская! Браво!» Онъ такъ и остался у окна, точно прикованный. Экипажъ протащили мимо, и всѣ орали. Господи, что это такое? Когда процессія скрылась, онъ все еще оставался въ окнѣ и нѣсколько разъ ощупывалъ свою горѣвшую голову. Нѣтъ, это не сонъ, а дѣйствительность... Какое то страшное, прожорливое и безсмысленное чудовище проползло мимо его сейчасъ по улицѣ, а она, улыбающаяся и счастливая, посылала толпѣ свои поцѣлуи. Да, онъ узналъ ее—лѣтняя ночь такъ свѣтла, а она сидѣла на своемъ экипажѣ выше всѣхъ.

— Будь же ты проклята!—крикнулъ Чернолѣсовъ, захлопывая окно.— Это хуже, чѣмъ развратъ...

У подъѣзда «Якоря» послѣдовали новыя овацiи. Чтобы успокоить публику, Черниловская должна была появиться на балконѣ и снова раскланиваться и посылать воздушные поцѣлуи. Въ послѣдній разъ она вышла въ бѣломъ пеньюарѣ и, нагнувшись черезъ рѣшетку, проговорила:

— Господа, тысячу разъ благодарю, но я хочу спать...

— Ура, Черниловская! Браво, Черниловская!...

Она чувствовала, что принадлежитъ вотъ именно этой толпѣ, и фамильярность послѣдняго обращенія къ ней никого не шокировала.

III.

То первое смѣшанное чувство сожалѣнія и раскаянія, которое охватило Анну Васильевну, когда въ Хмѣлевскомъ саду всѣ начали смѣяться надъ затѣей «извѣстнаго артиста» Чернолѣсова, быстро потускнѣло и смѣнилось противоположнымъ настроеніемъ. Зачѣмъ онъ пріѣхалъ въ Луганскъ, этотъ Чернолѣсовъ? Вѣдь это безуміе выступать въ глухой лѣтній сезонъ съ душетеребительнымъ репертуаромъ, когда всѣ хотятъ отдохнуть и рвутся на свѣжій воздухъ. Путемъ дальнѣйшихъ, мозговыхъ выкладокъ Анна Васильевна пришла къ заключенію, ясному какъ день, именно, что все это дѣлается только для того, чтобы насолить ей,

Аннѣ Васильевнѣ.., Да, пусть всѣ указываютъ на нее пальцами, пусть потѣшаются въ ея присутствіи надъ его глупой выходкой, какъ Гуляевъ и Серебровскій, а она должна глотать пилюлю за пилюлей. Нечего сказать, веселенькій пейзажикъ, какъ говоритъ Серебровскій. Проѣзжая утромъ на репетицію, Анна Васильевна каждый разъ должна была видѣть эти пестрыя афиши «извѣстнаго артиста», что ее волновало и бѣсило, точно самыя афиши смотрѣли на нее съ нѣмымъ укоромъ, какъ бѣльма.

Опереточные артисты смолкали, когда Анна Васильевна проходила мимо—очевидно они жалѣли ее и, щадя ея самолюбіе, хохотали надъ Чернолѣсовымъ гдѣ-нибудь за угломъ. Однажды она слышала, какъ въ мужской уборной Гуляевъ говорилъ своимъ хриплымъ и жирнымъ голосомъ.

— Вѣдь онъ насъ зарѣжетъ, этотъ «извѣстный артистъ»!.... Помилуйте, вся публика бросится къ нему, какъ на пожаръ... Да, конкуррентъ серьезный!...

Отвѣтомъ былъ взрывъ дружнаго хохота, и Анна Васильевна чувствовала, какъ вся кровь бросилась ей въ голову. О, она теперь возненавидѣла этого сумасшедшаго, который донималъ ее своими глупостями.

Въ одинъ изъ вечеровъ, когда она не играла, на нее напало особенно тяжелое и злое настроеніе. «Покровители изъ публики» конечно были около нея и ходили по пятамъ, какъ тѣни, что ее злило еще больше. Серебровскій пѣлъ, и ей предстояло цѣлый вечеръ провести въ саду, чтобы вернуться въ свои номера «по семейному» вмѣстѣ.

— Богиня сегодня не въ своей тарелкѣ... льстиво говорилъ ухаживавшій за ней старецъ.—Богиня задумчива...

Саврасъ упорно смотрѣлъ на Анну Васильевну своими глупыми глазами, точно хотѣлъ ее съѣсть. У ней мелькнула счастливая мысль. Обратившись къ саврасу, она проговорила:

— Ахъ, выпьемъ...

Это такъ озадачило молодого человѣка, что онъ совсѣмъ ошалѣлъ и не могъ ничего отвѣтить.

— Что же вы молчите: кажется вамъ русскимъ языкомъ сказано? Я хочу сегодня веселиться... мнѣ скучно.,.

— Выпьемъ!... проговорилъ наконецъ саврасъ и полетѣлъ съ приказаніями въ буфетъ,— никогда Анна Васильевна не напрашивалась на его угощеніе, а теперь сама предложила:

— Въ отдѣльномъ кабинетѣ, — объясняла Анна Васильевна.—Я хочу быть веселой...

— О, богиня!—шепталъ ласковый старецъ.

— Выпьемъ... повторялъ саврасъ, оживленный предстоявшимъ удовольствіемъ.

Въ обществѣ своихъ двухъ кавалеровъ Анна Васильевна дѣйствительно развеселилась,— ее охватило какое-то лихорадочное веселье. Она пила какія-то дорогія, сладкія вина и съ горячимъ румянцемъ повторяла:

— Выпьемъ!...

— Это выходило такъ смѣшно... Пальцы Анны Васильевны, выпачканные въ винѣ, прилипали къ рюмкѣ, но она ничего не чувствовала, а продолжала дурачиться, какъ сумасшедшая. За этимъ припадкомъ веселья на нее вдругъ напало раздумье, а затѣмъ что-то въ родѣ истерики—она и хохотала, и плакала.

— Вы видите, какъ мнѣ весело!... повторяла она, вытирая платкомъ слезы.—Кстати, веселиться такъ веселиться: ѣдемъ въ театръ...

— Какъ въ театръ? Позвольте...

— Если вы не поѣдете со мной, я поѣду одна...

Конечно, кавалеры согласились. Анна Васильевна поправила спутавшіеся на лбу волосы, надѣла накидку и пошла изъ вокзала. Ласковый старичокъ примостился съ ней на одного извозчика, а саврасъ ѣхалъ за ними на другомъ. Театръ былъ освѣщенъ, но не видно было публики, которая во время представленія толчется на подъѣздѣ, ни своихъ экипажей настоящей публики. Анна Васильевна прошла прямо въ кассу и заявила:

— Три ложи, бель-этажъ...

— Анна Васильевна, голубушка!—взмолилась Вакса, всплеснувъ руками.

— Ахъ, здравствуйте, Васса Егоровна... Развѣ нѣтъ свободныхъ ложъ?

— Помилуйте, любую да лучшую выбирайте...

— А что сегодня идетъ у васъ?...

— Сегодня «Кинъ»... Вчера шли «Блуждающіе огни», т.-е. не вчера, а на той недѣлѣ. На первый спектакль поставленъ былъ «Гамлетъ».

— А какъ сборъ?

Вакса только махнула рукой и сдѣлала такое слезливое лицо, что объясненій не требовалось. Когда Черниловская пошла отъ кассы, она ее остановила и, оглядѣвшись, предупредила шепотомъ:

— Напрасно вы это, Анна Васильевна...

— Что напрасно?

— А въ театръ пріѣхали... Боленъ *онъ* и послѣ каждаго спектакля едва отдышется. Расходовъ не окупаемъ, а спектакль за спектаклемъ идетъ... Я такъ полагаю, что у него въ головѣ не ладно. Если онъ увидитъ васъ, душечка... Знаете, разные мужчины бываютъ!

Но Анна Васильевна уже не слушала ее, а торопливо поднималась по лѣстницѣ въ фойэ бель-этажа.

— Вы займете вотъ эту ложу, а вы слѣдующую... командовала она, раздавая билеты своимъ кавалерамъ.

— А вы? Богиня, это невозможно...

— Пожалуйста не бунтовать...

Кавалеры пожали плечами и покорно разошлись по своимъ ложамъ, а Анна Васильевна заняла третью. Театръ былъ почти пустъ,— въ бенуарѣ заняты двѣ ложи, да въ партерѣ мѣстъ двадцать. Даже раекъ пустовалъ. Анна Васильевна смѣло заняла мѣсто у барьера. Первое дѣйствіе было въ концѣ. Чѣмъ-то такимъ знакомымъ и далекимъ пахнуло на нее съ этой небольшой, ярко освѣщенной сцены, на которой она знала каждую щель, каждую дыру, какъ настоящая театральная крыса. Въ первый моментъ она даже не узнала мужа, который такъ измѣнился;—главное, не узнала его голоса. Онъ, видимо, дѣлалъ страшныя усилія, чтобы говорить полнымъ голосомъ. Этого она не ожидала, и недавнее возбужденіе смѣнилось новымъ чувствомъ: она шевелила губами, точно хотѣла помочь ему, Кину, и даже повторяла его движенія. Другихъ никого она не замѣчала, да и пьесу ей самой приходилось играть больше десяти разъ, такъ что въ памяти врѣзалась каждая реплика, каждый выходъ. Они *вмѣстѣ* играли ее, и Чернолѣсовъ особенно любилъ фразу Кина о томъ, какъ онъ будетъ «пахать моего Шекспира». Онъ ее училъ, объяснялъ, какъ это было давно, такъ давно!... Ей казалось, что она опять играетъ сама, да, это она приходитъ къ Кину, закрытая вуалемъ, чтобы выслушать его горячій монологъ о скользкомъ и страшномъ пути, который называется сценой. Кинъ говоритъ съ ней, какъ съ сестрой,—убѣдительно, просто, ласково, горько... А вотъ и четвертое дѣйствіе, когда Кинъ въ своей уборной, а потомъ монологъ Гамлета и собственное безуміе. Ей казалось, что онъ теперь обличаетъ ее, и его слова жгли ее огнемъ. Да, онъ смотрѣлъ на нее, указывалъ на нее рукой и такъ дико хохоталъ... Но вѣдь въ этомъ взрывѣ негодованія, въ этомъ презрѣніи и ненависти билась его любовь, его погибшее чувство. Пусть онъ бросаетъ грязь прямо въ лицо,—она на виду у всѣхъ, она именно желаетъ этого. Пусть казнитъ, пусть ненавидитъ. Господи, какъ это хорошо, страшно хорошо... Чернолѣсовъ провелъ, какъ всегда, прекрасно всю роль до конца, особенно сцену безумія. У Анны Васильевны катились по лицу слезы, и она не замѣчала ихъ. Когда суфлеръ Кина вышелъ къ рампѣ и сказалъ: «Солнце Англіи закатилось, великій артистъ Кинъ сошелъ съ ума», ей сдѣлалось почти дурно, она очнулась отъ прикосновенія костлявой руки Вакссы, которая знаками вызывала ее въ корридоръ.

— Что такое случилось? Вѣдь еще должно быть пятое дѣйствіе...

— Съ нимъ не хорошо... кровь горломъ... шептала Вакса.—Онъ увидѣлъ васъ и...

Анна Васильевна уже не слушала ее и летѣла въ нижній этажъ. Она плохо помнила, какъ попала въ кассирскую, а отсюда темнымъ и узкимъ корридоромъ прошла за кулисы. На сценѣ происходилъ страшный безпорядокъ, и никто не обратилъ вниманія на Анну Васильевну, какъ она пробралась въ уборную Чернолѣсова. Онъ сидѣлъ въ старомъ клеенчатомъ креслѣ и, схватившись рукой за грудь, тяжело дышалъ. Мертвенно блѣдное лицо рѣзко выдѣлялось на широкой спинкѣ стариннаго кресла, точно оно было высѣчено изъ мрамора. Въ дверяхъ Анна Васильевна встрѣтилась съ капельдинеромъ, который выносилъ тазъ изъ подъ умывальника, прикрывая его запачканнымъ въ крови грязнымъ полотенцемъ. Чернолѣсовъ какъ будто даже и не удивился, когда Анна Васильевна подошла къ нему совсѣмъ близко и только движеніемъ глазъ указалъ на отворенную дверь уборной. Она поняла его и заперла дверь на крючокъ.

— Я зналъ,.. т.-е. я чувствовалъ, что ты придешь... да... прошепталъ онъ, закрывая глаза отъ охватившей его слабости.—Видишь: finita la comedia... Но я умираю на своемъ посту, какъ солдатъ... Да, я зналъ, что ты придешь сюда... я ждалъ этого...

Анна Васильевна ничего не говорила,а стояла у стола, закрывъ лицо руками. О, какъ ей сдѣлалось жаль его, и какъ она ненавидѣла себя!... Если бы она не боялась мелодрамы, то опустилась бы передъ нимъ на колѣна. Но развѣ для нея есть слово прощенія, да и вообще какое-нибудь слово...

— Садитесь... предлагалъ онъ послѣ долгой паузы.

Она повиновалась, не отдавая себѣ отчета. Боже мой, какъ ему трудно дышать, и она слышала, нѣтъ, чувствовала, какъ онъ задыхается и какъ холодный потъ покрываетъ это... благородное, честное лицо. Ей хотѣлось дохнуть за него своей грудью, а въ головѣ проносилась картина далекаго счастья, когда они шли рука объ руку, полные силъ, надеждъ и хорошаго, молодого чувства... Онъ хотѣлъ сдѣлать изъ нея великую артистку, влить въ нее свою душу. Но ее увлекла безумная волна успѣха, общаго поклоненія, женскаго тщеславія и легкихъ побѣдъ.

— Поддержи мнѣ голову... мнѣ будетъ легче... шепталъ Чернолѣсовъ, чувствуя, какъ все у него кружится передъ глазами.

Она наклонилась къ нему, такая цвѣтущая, молодая, полная силы и чисто женской нѣжности. Маленькая рука поправила спустившіеся и прильнувшіе къ бѣлому лбу волосы.

— Прости меня... шептала Анна Васильевна, начиная задыхаться отъ душившихъ ее слезъ.—Прости, если можешь, хотя я этого и не заслуживаю... это нужно для тебя, чтобы примириться съ собственной совѣстью... я слишкомъ низко упала, а такихъ женщинъ не спасетъ никакое прощеніе...

— Нѣтъ, не говори!... съ неожиданной энергіей отвѣтилъ онъ, и даже хотѣлъ встать съ своего кресла. — Не говори... Я не обвиняю тебя, какъ жертву того ненасытнаго звѣря, которому одинаково служимъ мы всѣ и который называется «ея величество публика». Я тоже умираю «по желанію публики»... Нѣтъ больше высокаго искусства, а нужно какую-нибудь пошлость, гадость... актеровъ замѣнятъ скоро обезьянами, которыя на глазахъ у этой публики будутъ продѣлывать все, что можетъ придумать животное...

Анна Васильевна при помощи Ваксы перевезла Чернолѣсова на его квартиру и тамъ просидѣла у его постели всю ночь. Она ухаживала за нимъ, какъ мать, и не имѣла силъ даже плакать, потому что, какъ только закроются эти честные глаза и перестанетъ биться полное любви сердце, она опять уйдетъ къ своему звѣрю-публикѣ... Да, она не обманывала себя, и эта мысль давила ея молодую грудь, какъ могильная плита.

Черезъ двѣ недѣли Чернолѣсова не стало, а Черниловская опять выступила на подмосткахъ Хмѣлевскаго сада.

Д. Сибирякъ.

Макбетъ.

(По поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).

ГЛАВА III.

(Окончаніе).

Второстепенныя лица трагедіи: Макдуфъ, Банко и Вѣдьмы.—Исторія постановки Макбета въ Англіи.—Давенантъ и Гаррикъ.—Главнѣйшіе исполнители Макбета. Борбеджъ, Гаррикъ, Кинъ и др.—Главнѣйшія исполнительницы роли лэди Макбетъ: Сиддонсъ и Ристори.—Общія замѣчанія о характерѣ ихъ игры.

Въ ряду второстепенныхъ лицъ пьесы первое мѣсто по всѣмъ правамъ принадлежитъ Макдуфу, храброму воину и страстному патріоту, для котораго интересы родины стояли выше семьи и всѣхъ приманокъ личнаго честолюбія. Послѣ Банко это единственный человѣкъ, существованіе котораго отравляетъ жизнь Макбету, передъ которымъ онъ ощущаетъ инстинктивный страхъ. Горячо преданный покойному королю, Макдуфъ плохо вѣритъ разсказу Макбета о томъ, что пьяные слуги убили Дункана и со свойственной ему прямотой предлагаетъ Макбету вопросъ, который долженъ былъ сильно смутить его:—«Зачѣмъ же вы убили ихъ?» Изъ всѣхъ приближенныхъ Дункана онъ одинъ не ѣдетъ въ Сконъ на коронацію Макбета и ѣдко замѣчаетъ ѣдущему туда Россу:—«Желаю чтобы вы нашли, что все тамъ идетъ хорошо, чтобы не привелось сознаться, что наше старое житье было покойнѣе новаго». Когда Макбетъ послѣ коронаціи зоветъ всѣхъ своихъ тановъ къ себѣ на пиръ, Макдуфъ наотрѣзъ отказывается отъ приглашенія и, вмѣсто всякихъ извиненій, говоритъ посланному: —«не поѣду, сэръ». Наконецъ, видя страданія родины и горя желаніемъ поскорѣе освободить ее, Макдуфъ неосторожно оставляетъ жену и дѣтей въ Файфѣ и, даже не простясь съ ними, уѣзжаетъ въ Англію, чтобъ убѣдить Малькольма заявить свои права и при помощи англичанъ низвергнуть Макбета. Глубокой и патріотической скорбью дышетъ разговоръ его съ Малькольмомъ, на котораго онъ возлагаетъ всѣ свои надежды. Когда осторожный Малькольмъ, думая, что Макдуфъ подосланъ Макбетомъ, заподозриваетъ его искренность, онъ больше страдаетъ за родину, чѣмъ за свою оскорбленную честь: — «Обливайся же кровью, бѣдная родина! Торжествуй тиранство—законность не смѣетъ обуздать тебя!» По мѣрѣ того, какъ Малькольмъ, желая испытать Макдуфа, нарочно обвиняетъ себя въ мнимыхъ порокахъ, честный Макдуфъ становится все мрачнѣе и мрачнѣе. На вопросъ Малькольма, достоинъ ли человѣкъ, обладающій подобными пороками, престола, Макдуфъ восклицаетъ съ негодованіемъ: «Престола? Онъ недостоинъ жизни! О, бѣдный народъ, угнетенный кровожаднымъ похитителемъ! Прощай! Именно эти пороки, которые ты себѣ приписываешь, и изгнали меня изъ Шотландіи! О, мое сердце! Здѣсь рушились твои надежды!» Слова эти были произнесены Макдуфомъ съ такой искренностью, съ такой глубокой скорбью, что недовѣріе Малькольма было побѣждено. Онъ сознался Макдуфу, что нарочно взваливалъ на себя всевозможные пороки, что отнынѣ вся жизнь его будетъ посвящена родинѣ, для освобожденія которой у него уже готово десять тысячъ храбраго англійскаго войска. Макдуфъ такъ былъ пораженъ этимъ быстрымъ переходомъ отъ горя къ радости, что не могъ произнести ни слова. Изъ этого забытья вывелъ его разсказъ прибывшаго изъ Шотландіи лорда Росси, сообщившаго Макдуфу ужасную вѣсть объ истребленіи всего его семейства. Отъ этой вѣсти Макдуфъ вторично лишился языка. Да есть-ли на человѣческомъ языкѣ слова, которыми можно было бы выразить всю силу охватившей его скорби? Не будучи въ состояніи произнести ни слова, Макдуфъ надвигаетъ шапку на глаза и молчитъ; но

его молчаніе такъ ужасно, что Малькольмъ проситъ его дать скорби голосъ, такъ какъ переполненное горемъ его сердце разорвется. Отнынѣ для Макдуфа нѣтъ другой цѣли въ жизни, какъ отмстить тирану, отнявшему у него все, что онъ любилъ на землѣ, и Шекспиръ поступилъ съ замѣчательнымъ художественнымъ тактомъ, сдѣлавъ его орудіемъ наказанія Макбета. Макбетъ могъ умереть трагически только отъ руки человѣка, воплотившаго въ себѣ, кромѣ мести, и личнаго горя, и горе своей родины.

Совершенную противоположность прямому до дерзости образу дѣйствій Макдуфа представляетъ собой поведеніе храбраго сподвижника Макбета—Банко. Это человѣкъ другаго типа, чѣмъ Макдуфъ, гораздо болѣе предусмотрительный и осторожный, но гораздо менѣе искренній. Въ хроникѣ Голиншеда Банко является довѣреннымъ лицомъ Макбета, который ему первому сообщаетъ свой преступный замыселъ. Зная, какимъ путемъ Макбетъ добылъ себѣ корону, Банко тѣмъ не менѣе въ продолженіе цѣлыхъ десяти лѣтъ служитъ ему вѣрой и правдой. Хотя Шекспиръ и облагородилъ характеръ предка Іакова I, но все-таки въ немъ осталось кое-что отъ прежняго Банко. Какъ человѣкъ честный и религіозный, онъ вначалѣ относится довольно подозрительно къ предсказаніямъ вѣдьмъ, ибо онъ знаетъ, что духи мрака часто говорятъ правду, чтобы завлечь человѣка въ бѣду (Актъ I, Сцена III); онъ честолюбивъ, но честолюбіе не заставитъ его отступить отъ пути чести и долга; онъ не пойдетъ на преступную сдѣлку съ Макбетомъ, который вслѣдствіе этого относится къ нему съ недовѣріемъ, но онъ политикъ, онъ не настолько прямъ, чтобы, подозрѣвая Макбета въ убійствѣ короля, тотчасъ же удалиться отъ него, какъ это сдѣлалъ Макдуфъ. Довольствуясь тѣмъ, что рано или поздно, корона Шотландіи перейдетъ къ его потомкамъ, Банко остается при дворѣ Макбета, присутствуетъ при его коронаціи, принимаетъ приглашеніе на пиръ, проситъ короля располагать имъ, увѣряя, что онъ связанъ съ Макбетомъ неразрывными узами долга (Актъ IV, Сцена I). Эта двойственность въ характерѣ Банко, это соединеніе въ одномъ лицѣ героя и политика, который при всей своей честности и религіозности не прочь покривить душой ради личныхъ интересовъ, представляетъ значительныя трудности для исполнителя роли Банко.

Оставляя въ сторонѣ нѣсколько второстепенныхъ лицъ, мы переходимъ къ фантастическому элементу пьесы, къ роли вѣдьмъ, о которыхъ до сихъ поръ ведутся оживленные споры въ шекспировской критикѣ. По мнѣнію Гервинуса, вѣдьмы въ Макбетѣ не суть реальныя существа, но простое воплощеніе внутренняго искушенія, олицетвореніе злыхъ сторонъ натуры самого Макбета. «Когда Макбетъ съ ними встрѣчается, ему не предстоитъ борьбы ни съ какою внѣшнею силою; онъ борется лишь съ своей собственной природою... Въ немъ самомъ заключены тѣ злыя силы, которыя мечутъ ему въ глаза призраки его честолюбія». Къ подобному же аллегорическому толкованію склоняется и Ульрици, который утверждаетъ, что вѣдьмы въ Макбетѣ суть аллегорическое выраженіе взаимодѣйствія между человѣческой волей и внѣшнимъ міромъ; онѣ выражаютъ собой таинственное соотвѣтствіе между физическимъ зломъ въ природѣ и нравственнымъ зломъ въ человѣческомъ сердцѣ. Не отрицая, что предсказанія вѣдьмъ раскрываютъ то, что таилось въ глубинѣ души Макбета, мы тѣмъ не менѣе не можемъ считать ихъ простыми аллегоріями. Если бы вся ихъ роль ограничивалась только воплощеніемъ злыхъ сторонъ натуры Макбета, то зачѣмъ ихъ видитъ также и Банко, который до начала драмы не подвергается никакимъ искушеніямъ честолюбія, зачѣмъ зритель присутствуетъ при ихъ совѣщаніи въ первомъ актѣ и при ихъ чарахъ и заклинаніяхъ въ четвертомъ, которыя онѣ совершаютъ раньше, чѣмъ къ нимъ подходитъ Макбетъ?

Не болѣе основаній имѣетъ за собой другая теорія (Флей, Блиндъ и отчасти Гервинусъ), видящая въ шекспировскихъ вѣдьмахъ норнъ или валькирій скандинавской миѳологіи. Не говоря уже о томъ, что вѣщія сестры, изображенныя Шекспиромъ въ видѣ худыхъ, безобразныхъ старухъ съ костлявыми пальцами и высохшими губами, не имѣютъ по наружности ничего общаго съ величавыми богинями судьбы, молчаливо сидящими у подножья Игдразила, таинственнаго дерева жизни, введеніе скандинавскихъ богинь въ англійскую драму было бы неумѣстно и въ драматическомъ отношеніи, ибо все то, что приписывается норнамъ въ скандинавской миѳологіи—предсказанія будущаго, возбужденіе бури, внезапное исчезновеніе въ воздухѣ—приписывается также и англійскимъ вѣдьмамъ. Если бы Шекспиръ, слѣдуя Голиншеду, захотѣлъ бы вывести въ первомъ актѣ богинь судьбы, то онъ не далъ бы имъ такой отвратительной наружности и не заставилъ бы ихъ превращаться въ крысъ, плавать въ рѣшетѣ, душить свиней, словомъ совершать всѣ тѣ дѣйствія, за которыя преслѣдовали и жгли вѣдьмъ въ Англіи. Замѣнивъ Голиншедовыхъ богинь судь-

бы (goddesses of destiny) вѣдьмами, Шекспиръ очевидно имѣлъ въ виду современную ему англійскую публику, которая вѣрила въ вѣдьмъ, и самого короля Англіи, написавшаго цѣлую книгу *), чтобъ утвердить ее въ этой вѣрѣ. Главное доказательство, что Шекспиръ подъ именемъ вѣщихъ сестеръ, называемыхъ имъ, впрочемъ, и вѣдьмами, вывелъ современныхъ ему вѣдьмъ, состоитъ въ томъ, что какъ въ драмѣ, такъ и въ жизни, онѣ являются исключительно служительницами злого начала, искушаютъ человѣка, радуются его паденію, утверждаютъ его въ злѣ. Въ 1603 г., значитъ всего за три года до созданія Макбета, былъ изданъ законъ, назначавшій страшныя наказанія людямъ, обвиняемымъ въ сношеніяхъ съ злыми духами, въ силу котораго было казнено не мало вѣдьмъ. Вѣрилъ ли самъ Шекспиръ въ вѣдьмъ или не вѣрилъ—въ данномъ случаѣ безразлично. Важно то, что онъ воспользовался господствовавшей въ его время вѣрой въ вѣдьмъ, какъ служительницъ злого начала, чтобъ вывести ихъ на сцену въ той обстановкѣ и съ тѣми аттрибутами, съ какими рисовала ихъ суевѣрная фантазія современной ему публики. Для того, чтобъ придать дѣйствіямъ этихъ исчадій ада сколько-нибудь поэтическій оттѣнокъ, Шекспиръ замѣнилъ простую волшебницу Голлиншеда Гекатой **), античной царицей чаръ и подземнаго царства, которая играетъ роль повелительницы и въ царствѣ вѣдьмъ. Она сама распоряжается чарами, долженствовавшими окончательно привести къ гибели Макбета; она приводитъ его въ ярость, велѣвши показать ему рядъ вѣнчанныхъ потомковъ Банко, и она же утверждаетъ его въ злѣ и жестокости, гарантируя ему безопасность двусмысленными предсказаніями и увѣривъ его устами окровавленнаго ребенка, что никто изъ рожденныхъ женщиной ему не повредитъ. Принимая въ соображеніе важную роль, которую играютъ вѣдьмы въ судьбѣ Макбета, а также ихъ силу и могущество, нужно остерегаться изображать ихъ въ каррикатурномъ видѣ; онѣ должны скорѣе внушать ужасъ, чѣмъ возбуждать смѣхъ.

Древнѣйшее извѣстіе о представленіи Макбета на сценѣ театра Глобусъ находится въ дневникѣ Симона Формана (1610 г.). Въ описаніи этомъ заслуживаютъ вниманія двѣ подробности: во-первыхъ, послѣ убійства Дункана ни Макбетъ, ни лэди Макбетъ никакъ не могутъ смыть кровь съ своихъ рукъ, что причиняетъ имъ сильное безпокойство, и во-вторыхъ, въ то время, какъ Макбетъ поднимаетъ тостъ за Банко, тѣнь послѣдняго сзади садится на стулъ, приготовленный для Макбета. Когда же послѣдній внезапно оборачивается и хочетъ занять свое мѣсто, тѣнь въ упоръ смотритъ на него. Въ эпоху реставраціи, когда закрытые пуританами театры были снова открыты, Макбетъ въ передѣлкѣ Давенанта имѣлъ большой успѣхъ на сценѣ Duke's Theatre. Пеписъ въ своемъ дневникѣ (1660—1669) разсказываетъ, что онъ не разъ видѣлъ Макбета, который ему въ особенности понравился своимъ разнообразнымъ дивертисментомъ. Чтобъ понять этотъ на первый взглядъ странный отзывъ, нужно припомнить, что въ эпоху реставраціи вкусъ англійской публики сильно измѣнился. Простая постановка, свойственная театрамъ шекспировской эпохи, была тогда немыслима. Привыкшіе къ роскошной постановкѣ парижскихъ театровъ, дамы и кавалеры блестящаго двора Карла II не стали бы и смотрѣть пьесы Шекспира, если бы она была поставлена на сцену въ своей первобытной простотѣ. Роскошная постановка пьесы была для нихъ также необходима, какъ смягченіе Шекспирова стиля, который они находили слишкомъ рѣзкимъ и вульгарнымъ. Когда въ 1662 г. знаменитый актеръ Беттертонъ задумалъ поставить Гамлета безъ смягченій, хотя и при болѣе совершенной постановкѣ, одинъ изъ придворныхъ кавалеровъ, нѣкто Эвелинъ, замѣтилъ по этому поводу въ своемъ дневникѣ, что «старинныя пьесы начинаютъ претить (disgust) нашему утонченному вѣку, особенно съ тѣхъ поръ какъ его величество долгое время жилъ за границей». Хорошо зная вкусы современнаго ему высшаго общества, расположеніемъ котораго онъ долженъ былъ, въ качествѣ директора театра, особенно дорожить, Давенантъ въ своей передѣлкѣ Макбета отнесся къ Шекспиру довольно безцеремоннымъ образомъ: смягчилъ языкъ пьесы, нѣкоторыя сцены выбросилъ, замѣнивъ ихъ сценами своего сочиненія, нѣкоторые характеры измѣнилъ до неузнаваемости, (напр. характеръ лэди Макдуфъ, которая у него играетъ одну изъ главныхъ ролей въ пьесѣ,) а главное обратилъ вниманіе на внѣшнюю постановку, декораціи, машины, костюмы, а также на музыку и пѣніе. Онъ заказалъ извѣстному композитору Локку музыку для хоровъ и

*) Демонологія Іакова I вышла въ свѣтъ въ 1597 году и, безъ всякаго сомнѣнія, была извѣстна Шекспиру.

**) Въ хроникѣ Голлиншеда читаемъ: „Макбетъ давно бы устранилъ съ своей дороги Макдуфа, если бы одна вѣдьма (witch), предсказаніямъ которой онъ придавалъ большую вѣру, не сказала ему, что ни одинъ человѣкъ, рожденный женщиной, его не умертвитъ".

танцевъ вѣдьмъ, которыхъ для потѣхи публики одѣлъ въ костюмы клоуновъ. Чтобы дать большій просторъ музыкальному и балетному элементу онъ заставилъ совѣщаться съ вѣдьмами не только Макбета, но и Макдуфа. Роскошная постановка, прекрасная музыка, пляски и пѣніе вѣдьмъ подъ свистъ бури, ихъ воздушные полеты при блескѣ молніи и раскатахъ грома—все это содѣйствовало успѣху пьесы, которая держалась на сценѣ до половины XVIII в., т.-е. вплоть до самого Гаррика. Заслуга Гаррика состоитъ главнымъ образомъ въ томъ, что онъ очистилъ пьесы Шекспира отъ постороннихъ прибавокъ и украшеній и возстановилъ подлинный текстъ Шекспира. Правда, и онъ не могъ обойтись безъ украшеній; такъ, находя, что оканчаніе Макбета нѣсколько блѣдно и даетъ мало простора для искусства актера, онъ вложилъ цѣлую рѣчь въ уста умирающаго Макбета, которую произносилъ съ свойственнымъ ему мастерствомъ, голосомъ ежеминутно прерываемымъ предсмертными судорогами. Но дѣлая такія уступки сценическимъ соображеніямъ, Гаррикъ относился съ благоговѣніемъ къ тексту Шекспира, никогда не посягалъ на его стиль. До какой степени не только публика, но и сами актеры были мало знакомы съ подлиннымъ текстомъ Шекспира, доказательствомъ служитъ извѣстный анекдотъ съ соперникомъ Гаррика актеромъ Киномъ (Quin), который, узнавши, что Гаррикъ хочетъ ставить на сцену Макбета, какимъ онъ вышелъ изъ рукъ Шекспира, съ изумленіемъ воскликнулъ: «Какъ? Да развѣ я играю не Шекспировскаго Макбета?» Когда же онъ услышалъ, какъ Гаррикъ произнесъ со сцены слова Макбета слугѣ (Актъ V, Сц. 3), сообщившему ему извѣстіе, что десять тысячъ англичанъ подходятъ къ Донсинану: «Чтобы дьяволъ вычернилъ твое блѣдное лицо, молочная харя! Гдѣ добылъ ты этотъ гусиный взглядъ?» онъ, совершенно озадаченный, спросилъ Гаррика послѣ представленія: «А вы, сэръ, откуда добыли такія странныя слова?»

Древнѣйшимъ исполнителемъ роли Макбета былъ другъ Шекспира, знаменитый Ричардъ Борбеджъ, для котораго она по всей вѣроятности и была написана. Въ элегіи на смерть Борбеджа говорится, что онъ унесъ съ собой въ могилу тайну пониманія характера Макбета. Въ шестидесятыхъ годахъ XVII в. роль Макбета игралъ съ большимъ успѣхомъ Беттертонъ, но онъ игралъ по передѣлкѣ Давенанта, въ которой характеръ Макбета является въ искаженномъ видѣ. Въ 1744 году Гаррикъ выступилъ впервые въ роли Макбета по подлинному тексту Шекспира и имѣлъ такой успѣхъ, что эта роль сдѣлалась одной изъ его любимыхъ ролей. Лица, видѣвшія его въ этой роли, говорятъ, что въ противоположность старинным традиціямъ, весь тонъ его игры былъ грустный и подавленый. Глубокой скорбью звучали его слова лэди Макбетъ: «Умоляю тебя, замолчи! Я дерзну на все, на что можетъ дерзнуть человѣкъ; кто отваживается на большее—не человѣкъ!» Съ удивительнымъ искусствомъ изображалъ Гаррикъ состояніе души Макбета отъ первыхъ возбужденій честолюбія подъ вліяніемъ предсказанія вѣдьмъ до тѣхъ поръ пока онъ мало помалу сдается на убѣжденія жены и рѣшается на убійство. Уже въ первыхъ сценахъ Гаррикъ изображаетъ Макбета до такой степени погруженнымъ въ свои честолюбивыя мечты, что онъ не можетъ владѣть собой даже въ присутствіи короля. При назначеніи принца Кумберлэндскаго наслѣдникомъ престола, онъ не можетъ скрыть охватившаго его душевнаго волненія. Могущество его естественной игры было таково, что актеры, дававшіе ему реплики, забывали, что они на сценѣ и выходили изъ своей роли. Играя Макбета, онъ однажды такимъ естественнымъ тономъ замѣтилъ актеру, игравшему одного изъ убійцъ Банко, что у него на лицѣ кровь, что послѣдній позабылъ, что онъ на сценѣ, судорожно схватился за лицо и съ испугомъ спросилъ: «Неужто въ самомъ дѣлѣ?» По словамъ одного изъ біографовъ Гаррика особенно хорошо выходила у него сцена съ кинжаломъ: его необыкновенно подвижное лицо внезапно принимало выраженіе такого непритворнаго ужаса, что зрителямъ казалось, будто онъ въ самомъ дѣлѣ видитъ роковой кинжалъ. Начало сцены, непосредственно слѣдующей за убійствомъ, было ведено Гаррикомъ и знаменитой актрисой м-ссъ Притчардъ, игравшей лэди Макбетъ, почти шопотомъ: взгляды и жесты съ избыткомъ замѣняли для публики недослышанныя слова. Въ первыхъ представленіяхъ Макбета въ сценѣ съ тѣнью Банко, Гаррикъ изображалъ Макбета до такой степени подавленнымъ чувствомъ своей виновности, что когда онъ произносилъ слова: «Исчезни! Прочь съ глазъ моихъ! Да сокроетъ тебя земля!» зрителю могло казаться, что онъ каждую минуту упадетъ въ обморокъ.—Какой-то анонимный критикъ, присутствовавшій на одномъ изъ первыхъ представленій Макбета, замѣтилъ печатно Гаррику, что онъ невѣрно понялъ характеръ Макбета, что герой не могъ даже

въ подобныхъ обстоятельствахъ до такой степени растеряться. Съ свойственными ему скромностью и здравымъ смысломъ, Гаррикъ призналъ справедливость сдѣланнаго ему замѣчанія и сталъ играть эту сцену иначе. Когда двадцать лѣтъ спустя другой критикъ сталъ упрекать Гаррика въ томъ, что Макбетъ въ сценѣ съ тѣнью Банко не выказываетъ достаточно ужаса, Гаррикъ возражалъ ему, что изобразить Макбета трусомъ значило бы исказить его характеръ и поступить противъ намѣреній Шекспира. По мнѣнію Гаррика, первое появленіе тѣни Банко должно было сильнѣе поразить Макбета, чѣмъ появленіе ея во второй разъ, но и въ первый разъ Макбетъ имѣлъ вѣдь силу сказать: «Впрочемъ, чего я испугался? Если ты можешь кивать головой, такъ говори!» Послѣдующія же слова: «Исчезни! прочь съ глазъ моихъ!», вырывающіяся изъ груди Макбета при вторичномъ появленіи тѣни, онъ долженъ произносить съ большей энергіей. «Впрочемъ, — прибавляетъ Гаррикъ,—хотя я произношу эти слова весьма энергично, я не подвигаюсь впередъ ни на шагъ; нога моя неподвижна».

Въ началѣ XIX в. знаменитѣйшими исполнителями роли Макбета въ Англіи были Кинъ старшій (Edmund Kean) и Макрэди. Тикъ, видѣвшій перваго изъ нихъ въ 1817 г. на Дрюрилэнскомъ театрѣ въ роли Макбета, не былъ доволенъ ни его игрой, ни постановкой пьесы. Извѣстно, что игра Кина отличалась поразительной неровностью, подавшей поводъ Кольриджу замѣтить, что видѣть Кина, тоже что читать Шекспира при блескѣ молніи—такъ ярки нѣкоторые моменты его игры и такъ тусклы и темны раздѣляющіе ихъ интервалы. Такое же впечатлѣніе произвела игра Кина и на Тика. По словамъ Тика, Кинъ не съумѣлъ создать цѣльнаго образа; роль его состояла изъ отдѣльныхъ моментовъ, не связанныхъ единствомъ идеи характера, и потому не производила цѣльнаго впечатлѣнія. Что касается до постановки пьесы, то она была крайне плоха: Макбетъ въ шотландскомъ народномъ костюмѣ съ голыми ногами и маленькой шапочкой на головѣ, скорѣе походилъ на савояра, чѣмъ на героя и полководца; утромъ на другой день послѣ убійства, онъ выходилъ на сцену въ просторномъ шолковомъ халатѣ, въ какомъ обыкновенно изображаются гофраты въ нѣмецкихъ комедіяхъ; въ сценѣ пира лэди Макбетъ такъ далеко сидѣла отъ мужа, что ей приходилось кричать ему черезъ всю сцену; въ довершеніе всего пѣніе вѣдьмъ повторялось нѣсколько разъ и, превращая театръ въ концертную залу, уничтожало всякую иллюзію. Нѣсколько лѣтъ спустя на сценѣ того же театра другой нѣмецкій путешественникъ князь Пюклеръ Мускау видѣлъ Макрэди въ роли Макбета и пришелъ въ совершенный восторгъ отъ его глубокоосмысленной игры. По его словамъ, Макрэди былъ особенно хорошъ въ слѣдующихъ мѣстахъ: въ сценѣ, когда онъ выходитъ изъ комнаты Дункана съ окровавленнымъ кинжаломъ въ рукахъ. Всю эту сцену онъ велъ вполголоса, но при всемъ томъ голосъ его звучалъ такъ явственно и такъ ужасно, что душу зрителя невольно охватывалъ ужасъ. Съ неменьшимъ совершенствомъ онъ провелъ всю сцену появленія тѣни Банко. Особенно хорошо онъ произнесъ монологъ, начинающійся словами: «Я отважусь на все, на что только можетъ отваживаться человѣкъ» и т. д. Вмѣсто того, чтобъ начать этотъ монологъ съ средняго тона и потомъ постоянно усиливать его, Макрэди съ самаго начала развернулъ всю силу своего чувства и своего голоса и потомъ постепенно понижалъ тонъ, такъ что нѣкоторыя слова были едва слышны. Собравши подъ конецъ всю силу своего голоса, онъ окончилъ монологъ страшнымъ крикомъ, набросилъ на глаза свой плащъ и въ совершенномъ изнеможеніи опустился на кресло. Эффектъ вышелъ поразительный. Каждый изъ зрителей невольно почувствовалъ, что какъ бы ни былъ храбръ человѣкъ, но онъ долженъ смириться передъ ужасными явленіями другаго міра. Главное, что̀ поразило нѣмецкаго наблюдателя въ игрѣ Макрэди—это необыкновенная простота. Онъ ни на минуту не походилъ на театральнаго героя, который во что бы то ни стало силится сорвать рукоплесканія публики. Удивителенъ былъ Макрэди въ послѣднемъ актѣ, когда чувство ужаса и сознаніе своей вины, волновавшія душу Макбета, смѣнились тупой апатіей. Утомленный жизнью, онъ сражается безъ надежды, даже безъ желанія побѣдить, и погибаетъ отъ карающей руки Макдуфа не только какъ преступникъ, но и какъ герой. Плѣненный блестящими качествами игры Макрэди, Пюклеръ Мускау не замѣтилъ нѣкоторыхъ ея недостатковъ, происходившихъ отъ его односторонняго пониманія характера Макбета и замѣченныхъ другими критиками. Льюисъ, видѣвшій въ своей юности Макрэди въ роли Макбета, увѣряетъ, что въ его Макбетѣ было мало личнаго величія и достоинства. Угрызенія совѣсти, гнетущее сознаніе своей вины отняли у него всякое достоинство; онъ шелъ въ комнату Дункана не какъ воинъ, идущій добывать корону, но какъ человѣкъ, желающій похитить кошелекъ.

Не имѣя въ настоящую минуту подъ ру-

ками свѣдѣній объ исполненіи роли Макбета Кемблемъ, Фельпсомъ, Даномъ, Лефельдомъ, Поссартомъ и другими выдающимися актерами Англіи и Германіи, я остановлюсь на двухъ актерахъ противоположныхъ школъ, которые въ недавнее время пріобрѣли въ Европѣ большую извѣстность, какъ исполнители Макбета: я разумѣю Росси и Эрвинга. Росси игралъ Макбета въ послѣдній свой пріѣздъ въ Москву весною 1877 г. Впечатлѣніе, произведенное игрой этого великаго глашатая Шекспира (какъ назвалъ Росси покойный артистъ И. В. Самаринъ) въ роли Макбета было потрясающее. Колоссальный образъ полумиѳическаго честолюбца возсталъ передъ зрителями во всей своей грозной красотѣ, словно вылитый изъ стали. «Мало сказать—говоритъ г. Аверкіевъ—что мы видѣли прекраснаго исполнителя роли Макбета: мы видѣли самого Макбета. Впечатлѣніе глубокое, сильное, ошеломляющее! На другой день чувствуешь, что ни о чемъ не можешь думать, какъ о скорбной судьбѣ шотландскаго тана, ничего не можешь дѣлать какъ вспоминать моменты его жизни» («Московскія Вѣдомости» 1887 г., апрѣля 6-го). Такъ какъ актриса, игравшая роль лэди Макбетъ, была изъ второстепенныхъ и играла слабо, то все вниманіе публики было исключительно сосредоточено на Росси. Всѣ подробности его игры были строго обдуманы; всѣ его жесты были красивы и вполнѣ соотвѣтствовали изображаемому моменту. «Замѣчательно было—продолжаетъ критикъ—выраженіе лица Макбета, когда Дунканъ назначилъ своимъ наслѣдникомъ кумберлэндскаго принца,—это быстрое сверкающее пробужденіе злой воли. Потомъ разсказъ Макбета, какъ онъ слышалъ голосъ, что Гламисъ зарѣзалъ сонъ. О, этотъ протяжный полувой, это чисто ночной звукъ, походившій на дальную перекличку часовыхъ! Невольно вѣрится, что именно такой голосъ носился въ ту ужасную ночь подъ сводами замка, что именно такіе звуки слышались Макбету. Но этого мало: въ этомъ разсказѣ слышался раздирающій душу вопль, вопль доблестной души, скорбно сознающей свое паденіе, свой страшный грѣхъ». Перечисливъ еще нѣсколько главныхъ моментовъ игры Росси, критикъ приходитъ къ заключенію, что образъ Макбета, мощный, но въ то же время невыразимо печальный, есть самый цѣльный изъ созданныхъ Росси. Мы не имѣли случая видѣть въ роли Макбета соперника Росси — Сальвини, но статья его о Макбетѣ (помѣщенная въ итальянской газетѣ «Fanfulla della Domeniса» и переведенная на нѣмецкій языкъ Левинскимъ во второмъ его Vor den Coulissen, показываетъ, что онъ изучалъ пьесу довольно поверхностно и не достаточно вдумался въ характеръ Макбета и лэди Макбетъ. Онъ приписываетъ суевѣрію Макбета слишкомъ много значенія, забывая, что Макбетъ мечталъ о коронѣ раньше встрѣчи съ вѣдьмами; онъ ошибочно предполагаетъ, что сцена сомнамбулизма была первоначально написана для Макбета, а не для лэди Макбетъ, не обнаруживавшей до этой сцены никакихъ признаковъ совѣсти, что лэди Макбетъ производила бы болѣе грандіозное впечатлѣніе, если бы не поддалась упрекамъ совѣсти и осталась бы до конца такой фуріей, какой она является вначалѣ и т. д. Не смотря на различные взгляды на характеръ Макбета, и Росси и Сальвини одинаково отмѣчаютъ въ немъ черту величія, одинаково видятъ въ немъ героическую натуру, сбившуюся съ пути, но грандіозную въ самомъ своемъ паденіи. Совершенно иначе смотритъ на Макбета и на исполненіе его роли замѣчательнѣйшій изъ современныхъ актеровъ Англіи Генри Эрвингъ (Irving). Слѣдуя съ одной стороны предписаніямъ односторонне-понятаго реализма, считая съ другой стороны грандіозность условнымъ качествомъ классической игры, Эрвингъ сводитъ Макбета съ величественнаго пьедестала, на который возвели его предшествующіе исполнители, и изображаетъ его обыкновеннымъ злодѣемъ, скорѣе годнымъ для окружнаго суда, чѣмъ для театральныхъ подмостокъ. Въ противоположность Кемблю, Росси и другимъ, ведшимъ всю роль Макбета въ повышенномъ тонѣ, изображавшимъ его человѣкомъ величественной наружности, съ полной достоинства осанкой и красивыми жестами, Эрвингъ лишаетъ Макбета всякаго личнаго величія, а его жесты всякой красоты. Макбетъ въ истолкованіи Эрвинга является человѣкомъ, не совершенно лишеннымъ нравственнаго чувства, но до такой степени эгоистомъ, что онъ не остановится ни передъ какими нравственными соображеніями, если они стоятъ на дорогѣ къ осуществленію его личныхъ интересовъ. При такомъ взглядѣ на характеръ героя, личность лэди Макбетъ является почти излишней, и Эрвингу вѣроятно стоило не малыхъ хлопотъ найти хорошую актрису, которая согласилась бы принести свою роль въ жертву его воззрѣніямъ. Съ цѣлью лишить Макбета единственнаго ореола, даннаго ему поэтомъ, изобразившимъ его мужество въ размѣрахъ, превышающихъ дѣйствительность, Эрвингъ, воспользовавшись тѣмъ, что нѣкоторые критики заподозрили подлинность

разсказа сержанта, восторженно сообщающаго королю о подвигахъ Макбета (Актъ I, Сц. 2-я)выбрасываетъ всю эту сцену. Не смотря на множество тонкихъ художественныхъ штриховъ въ игрѣ Эрвинга, которыми справедливо восхищаются англійскіе и американскіе критики, самая концепція характера Макбета намъ кажется ошибочной и противной завѣтамъ Шекспира. Думая совлечь съ Макбета мантію условнаго классическаго величія, уничтожить вокругъ его личности ореолъ героизма, Эрвингъ лишаетъ его всякаго величія, дѣлаетъ его вульгарнымъ, ничтожнымъ и потому не интереснымъ. Чтобы ни говорили о томъ, что человѣческая природа на всѣхъ ступеняхъ своего развитія въ сущности одинакова, несомнѣнно, что въ древности люди были физически сильнѣе, чѣмъ въ наше нервное время, и что страсти ихъ, недисциплинированныя воспитаніемъ, не смягчаемыя нравами окружающей среды, разыгрывались ужаснѣе и величественнѣе. Мы никогда не можемъ себѣ представить, чтобы современный человѣкъ могъ предаваться такому неукротимому гнѣву, какъ Ахиллесъ, или чувствовать такую неукротимую жажду мести, какъ Хримгильда, какъ не можемъ надѣть на себя доспѣховъ средневѣковаго англійскаго богатыря Гюи Уоррика, до сихъ поръ показываемыхъ путешественникамъ въ замкѣ его потомковъ. Считая эту двойную правду главной задачей сценическаго искусства, Шекспиръ (въ извѣстныхъ словахъ Гамлета актерамъ) требуетъ, чтобы они не ограничивались правдивымъ изображеніемъ основныхъ чертъ добродѣтели и порока, но воспроизводили бы также духъ времени, отпечатокъ эпохи. Кромѣ того, Эрвингъ упустилъ изъ виду, что искусство есть художественное возсозданіе жизни, а не сама жизнь, что не все можно переносить на подмостки, что извѣстная степень идеализаціи есть необходимое условіе самой иллюзіи и тѣсно связаннаго съ нею эстетическаго наслажденія и нравственнаго воздѣйствія на публику.

Создательницей роли лэди Макбетъ на сценѣ считается м-ссъ Притчардъ, игравшая съ Гаррикомъ. Это была актриса большой силы, которая потому только не сдѣлала своей роли центральнымъ пунктомъ трагедіи, что играла съ такимъ актеромъ, какъ Гаррикъ. Она изображала лэди Макбетъ женщиной величественной и грозной наружности, одаренной необыкновенной энергіей и силой воли, недоступной ни состраданію, ни раскаянію. Тонъ ея рѣчи съ мужемъ былъ высокомѣренъ и презрителенъ, голосъ грубый, жесты рѣзкіе; словомъ, она скорѣе походила на фурію, чѣмъ на женщину. Всѣ эти рѣзкости были смягчены ея преемницей, знаменитой Сиддонсъ, которая своей игрой надолго установила традицію исполненія роли лэди Макбетъ, такъ что всѣ послѣдующія исполнительницы этой роли до Ристори включительно могутъ быть названы въ большей или меньшей степени ученицами Сиддонсъ. Замѣчательно, что Сиддонсъ, увлеченная игрой Притчардъ, первоначально пробовала идти по ея стопамъ и изображала съ замѣчательной силой типъ адской женщины, мало подходившій къ ея внѣшнимъ средствамъ, такъ какъ она была средняго роста, обладала необыкновенно миловидной наружностью и нѣжнымъ, очаровательнымъ голосомъ. Впослѣдствіи, впрочемъ, путемъ болѣе тщательнаго изученія характера лэди Макбетъ, она пришла къ нѣсколько иной концепціи роли лэди Макбетъ, болѣе подходящей къ ея внѣшнимъ средствамъ; она выдвинула впередъ ея женственность, ея женственную хрупкость, которая въ соединеніи съ необыкновенной энергіей ея духа производила еще большій эффектъ. Нужно отдать справедливость вѣрному чутью Сиддонсъ, что она не простирала свою женственность до того, чтобы изображать изъ себя любящую супругу, заглушающую въ себѣ всѣ человѣческія чувства, чтобъ видѣть любимаго человѣка на тронѣ. До второй сцены III-го акта въ ея обращеніи съ Макбетомъ не только не замѣтно нѣжнаго чувства, но даже простаго человѣческаго участія къ нему. Благодаря воспоминаніямъ современниковъ Боаденa, Белля и ея собственнымъ замѣткамъ (помѣщеннымъ во второмъ томѣ ея біографіи, написанной Кэмблемъ) мы можемъ прослѣдить ея исполненіе роли Макбетъ въ обоихъ періодахъ сцена за сценой. Боаденъ, видѣвшій игру Сиддонсъ въ первомъ періодѣ, говоритъ, что когда она при извѣстіи о скоромъ прибытіи Дункана въ ея зáмокъ произносила слова:

О, духи, вы, владыки думъ злодѣйскихъ,
Сюда! Убейте женственность мою и т. д.

Она съ своими высокоподнятыми черными бровями, большими горѣвшими злобнымъ огнемъ глазами была такимъ воплощеніемъ ужаса, какой едва-ли когда нибудь появлялся на сценѣ. Казалось, что она была не просительницею, но повелительницею адскихъ силъ.—Послѣднихъ предѣловъ ужаснаго она достигала въ той сценѣ (Актъ II, Сц. 7), когда она съ цѣлью подвигнуть колеблющагося Макбета на убійство говоритъ, что она размозжила-бы черепъ своему грудному ребенку, еслибы поклялась какъ онъ. Послѣ сцены убійства, когда она возвращалась изъ комнаты Дункана, вымазавъ его кровью лица спавшихъ съ нимъ слугъ, на

«ея губахъ играла презрительная улыбка. Даже въ сценѣ сомнамбулизма она не обнаруживала никакого раскаянія, никакого сердечнаго сокрушенія, такъ что извѣстіе объ ея внезапной смерти казалось совершенно случайнымъ. Всѣ эти черты были смягчены артисткой во второй концепціи роли лэди Макбетъ, которая закрѣплена и въ ея собственныхъ замѣткахъ, и въ записной книжкѣ Белля, и которую можно считать результатомъ тщательнаго изученія и долгихъ думъ ея надъ характеромъ лэди Макбетъ. Отмѣтимъ на основаніи этихъ источниковъ главные моменты ея игры. Вотъ общее впечатлѣніе, которое произвела игра Сиддонсъ на Белля, видѣвшаго ее въ 1809 г., за три года до того, какъ она совсѣмъ оставила сцену. «О лэди Макбетъ мало говорится въ пьесѣ, но несравненный геній Сиддонсъ дѣлаетъ то, что она становится центромъ всего. Она заставляетъ лэди Макбетъ разсказывать намъ всю исторію своихъ честолюбивыхъ плановъ и своего разочарованія. Макбетъ въ лицѣ Кембля не болѣе какъ сотрудникъ ея. Я понимаю, что Гаррикъ могъ бы отодвинуть Сиддонсъ на второй планъ, какъ она отодвигаетъ Кембля, но когда я вижу Сиддонсъ на сценѣ, мнѣ кажется, что нѣтъ той игры, которая могла бы отодвинуть ее на второй планъ. Для такой необыкновенной, сверхестественной силы духа повидимому нѣтъ ничего невозможнаго. Она склоняетъ Макбета на свою сторону, дѣлаетъ его орудіемъ своихъ плановъ, направляетъ, руководитъ и вдохновляетъ все. Подобно злому генію Макбета, она толкаетъ его по безумному пути честолюбія и жестокости, отъ котораго навѣрное отпрянула бы его натура. Паденіе мощнаго духа лэди Макбетъ и меланхолія, овладѣвающая ею—одинъ изъ лучшихъ нравственныхъ уроковъ драмы. Нравственный замыселъ поэта видѣнъ также въ отчаяніи Макбета и въ горькомъ сожалѣніи ихъ обоихъ о состояніи невинности и чистоты, изъ котораго вырвало ихъ обоихъ честолюбіе на вѣрную гибель». Съ перваго появленія своего на сценѣ, Сиддонсъ приковывала къ себѣ вниманіе зрителя. Монологъ, непосредственно слѣдующій за чтеніемъ письма отъ Макбета и начинающійся словами: «Ты танъ Гламиса, танъ Кавдора—будешь и тѣмъ, что предсказано!», она произносила пророческимъ тономъ, со взоромъ устремленнымъ вдаль, при чемъ особенно ударяла на слова *будешь* и *мой* (я вдохну въ тебя мой духъ!). Разговоръ ея съ подъѣхавшимъ Макбетомъ поражалъ множествомъ оттѣнковъ: восторженный крикъ, вырвавшійся изъ ея груди при входѣ Макбета, въ словахъ: «великій Гламисъ! великій Кавдоръ!» смѣнялся зловѣщимъ тономъ, когда она говорила въ отвѣтъ на слова мужа, что Дунканъ предполагаетъ уѣхать завтра: «Никогда солнце не увидитъ этого завтра!» (при этомъ она пристально глядѣла на мужа, какъ бы желая прочесть на его лицѣ отвѣтъ на свою задушевную мысль); когда она говорила Макбету: «кажись цвѣткомъ, но будь змѣей, что кроется подъ нимъ» въ зловѣщемъ шопотѣ ея слышалось какъ бы шипѣніе змѣи. Въ седьмой сценѣ Сиддонсъ умѣла придать какое то особенное многозначительное выраженіе слѣдующимъ словамъ: «Теперь я знаю, что такое твоя любовь!» разсчитанное на то, чтобы пришпорить Макбета. По мѣрѣ того, какъ Макбетъ то колеблется, то падаетъ духомъ, растетъ энергія лэди Макбетъ, которая не теряетъ энергіи даже въ страшную минуту убійства. Такъ продолжается до третьяго акта, когда она съ ужасомъ видитъ, что всѣ ея усилія пропали даромъ, что достиженіе престола не дало ни ей, ни мужу желаннаго спокойствія и охоты наслаждаться властью. Съ этого момента начинается, по мнѣнію Сиддонсъ, поворотъ въ характерѣ лэди Макбетъ, который непремѣнно долженъ отразиться и въ ея наружности, и въ ея тонѣ и жестахъ. Послушаемъ, какъ Сиддонсъ объясняетъ этотъ поворотъ: «Королевская корона украшаетъ голову лэди Макбетъ, королевскія одежды облекаютъ ея станъ, но душевное спокойствіе ея утрачено на вѣкъ и неусыпающій червь гложетъ ея сердце:

Все—прахъ, ничто, и все пропало даромъ,
Коль то, что достигли мы съ трудомъ,
Желаньямъ нашимъ не дало довольства и т. д.

Имѣя въ виду сказавшійся въ этомъ монологѣ упадокъ духа и уныніе, я съ этой минуты стараюсь выказать его въ осанкѣ, выраженіи глазъ и тонѣ рѣчи лэди Макбетъ, и хотя авторъ нисколько не уполномочиваетъ меня такъ поступать, но я смѣю думать, что онъ оправдалъ бы мои дѣйствія. Въ сценѣ, слѣдующей за этимъ грустнымъ монологомъ, лэди Макбетъ является уже далеко не такой высокомѣрной и рѣшительной, какъ прежде; здѣсь въ первый разъ она обнаруживаетъ по отношенію къ мужу нѣжность и вниманіе и руководится этими чувствами и въ дальнѣйшемъ ходѣ дѣйствія. Очевидно, что горе смирило ея гордость, сломило ея энергію; она идетъ къ мужу, чтобъ по крайней мѣрѣ раздѣлить его скорбь. Догадываясь по собственному опыту о мукахъ, которыя онъ испытываетъ, она старается облегчить его страданіе, правда, довольно банальными утѣшеніями въ родѣ того, что сдѣланнаго не воротишь» и т. д. Въ противоположность сво-

ей прежней игрѣ въ сценѣ сомнамбулизма, когда она не обнаруживала никакихъ признаковъ раскаянія и угрызенія совѣсти, Сиддонсъ вела теперь эту сцену такимъ образомъ, что зритель видѣлъ всѣ муки, происходившія въ ея душѣ и выражавшіяся въ ея искаженномъ страданіемъ лицѣ, вздохахъ и стонахъ. «Въ этой ужасной сценѣ,—говоритъ она,—по моему самой ужасной во всей пьесѣ—бѣдная женщина переживаетъ въ своемъ воображеніи всѣ ужасы совершенные ею. Эти ужасы, сопровождающіеся волненіями ими вызванными, очевидно ускоряютъ ея преждевременную кончину».

Въ заключеніе нужно сказать нѣсколько словъ объ исполненіи роли лэди Макбетъ Ристори. Въ виду того, что мемуары Ристори, въ которыхъ она дѣлаетъ подробный анализъ роли лэди Макбетъ, вскорѣ появятся въ переводѣ на страницахъ *Артиста*, мы считаемъ возможнымъ ограничиться немногими замѣчаніями. Хотя Ристори много и самостоятельно работала надъ ролью лэди Макбетъ, но едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что основная концепція этой роли и ея главные эффектные моменты сложились у ней подъ вліяніемъ традицій игры Сиддонсъ. По крайней мѣрѣ ея взглядъ на характеръ лэди Макбетъ и самая игра ея въ этой роли, такъ памятная москвичамъ, представляетъ такое сходство со взглядами и игрой Сиддонсъ, что о случайномъ сходствѣ не можетъ быть и рѣчи. Подобно Сиддонсъ, Ристори не вѣритъ, чтобъ лэди Макбетъ могла совершить преступленіе изъ любви къ мужу; по ея мнѣнію, любовь къ мужу была послѣдней изъ пружинъ, направлявшихъ ея дѣятельность; она идетъ дальше и утверждаетъ, что женщина, рѣшившаяся сказать своему мужу, что она размозжила бы черепъ своему грудному улыбающемуся ребенку, еслибы она клялась какъ онъ, едва ли способна на какія бы то ни было нѣжныя чувства. Пробужденіе совѣсти въ такой злой и повидимому безсовѣстной натурѣ, какъ лэди Макбетъ, всегда считалось самой трудной задачей для исполнительницы. Для того, чтобы подготовить зрителей къ сценѣ лунатизма, Ристори, очевидно подъ вліяніемъ игры Сиддонсъ, совѣтуетъ артисткѣ уже въ третьемъ актѣ обнаруживать признаки уныній, разочарованія и угрызеній совѣсти. Подготовленная такимъ образомъ сцена лунатизма выходила въ ея исполненіи вполнѣ естественной.

Не смотря на блестящія качества игры Сиддонсъ и Ристори въ роли лэди Макбетъ, на множество созданныхъ ими эффектныхъ сценъ, положеній и тонкихъ психологическихъ штриховъ, приводившихъ въ восторгъ публику, въ игрѣ обѣихъ артистокъ замѣчается одинъ существенный недостатокъ: онѣ меньше думали о стройномъ гармоническомъ исполненіи пьесы, чѣмъ о своихъ роляхъ, которыя онѣ выдвигали на первый планъ, чтобы постоянно сосредоточивать на себѣ вниманіе публики. Мы видѣли, что Сиддонсъ съумѣла отодвинуть на второй планъ даже такого актера, какъ Кембль; для Ристори это было еще легче, потому что актеръ, игравшій въ ея труппѣ роль Макбета, былъ ниже всякой критики. Торжествуя насчетъ исполнителей роли Макбета, обѣ артистки тѣмъ самымъ наносили ударъ Шекспиру, ибо достаточно лэди Макбетъ своимъ обращеніемъ съ мужемъ дать понять публикѣ, что Макбетъ тряпка, что онъ у ней находится подъ башмакомъ, и художественный замыселъ поэта разрушится, и для публики станетъ непонятнымъ, почему пьеса называется Макбетъ, а не лэди Макбетъ. Каждое художественное произведеніе есть своего рода аккордъ, въ которомъ каждая струна имѣетъ свой особый звукъ и свою особую опредѣленную творцомъ полноту этого звука. Усильте одну струну насчетъ другой—и гармонія исчезнетъ. Такъ точно и въ драмѣ. Искусственное усиленіе одной роли на счетъ другой вопреки намѣреніямъ автора не замедлитъ бросить ложный свѣтъ на всю пьесу, повредитъ стройности и гармоніи цѣлаго, достиженіе которой составляетъ главную задачу художественнаго исполненія.

Н. Стороженко.

»Ошикали«.

Рисунокъ Л. О. Пастернака.

»Первый выходъ«.

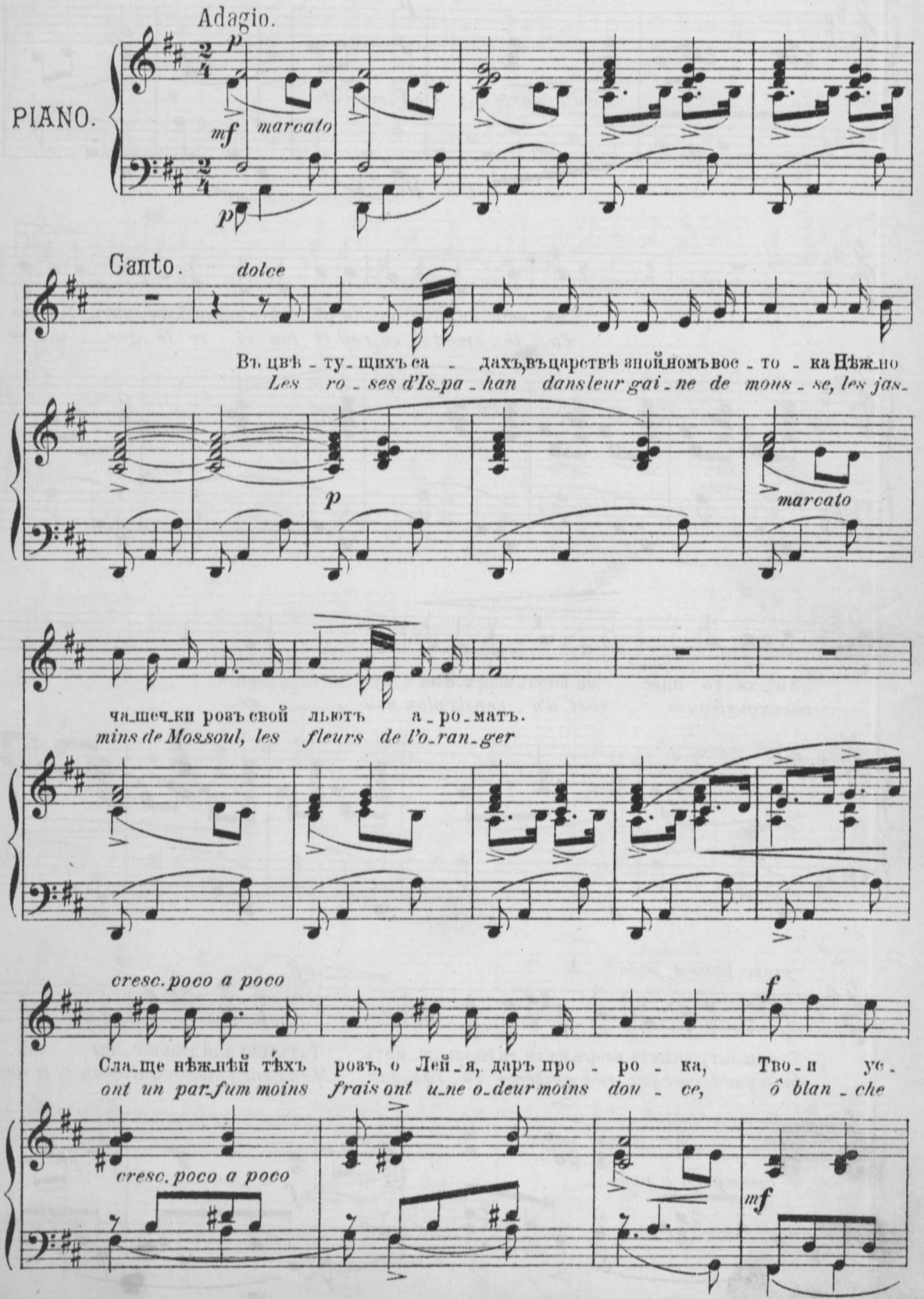
Рисунокъ Л. О. Пастернака.

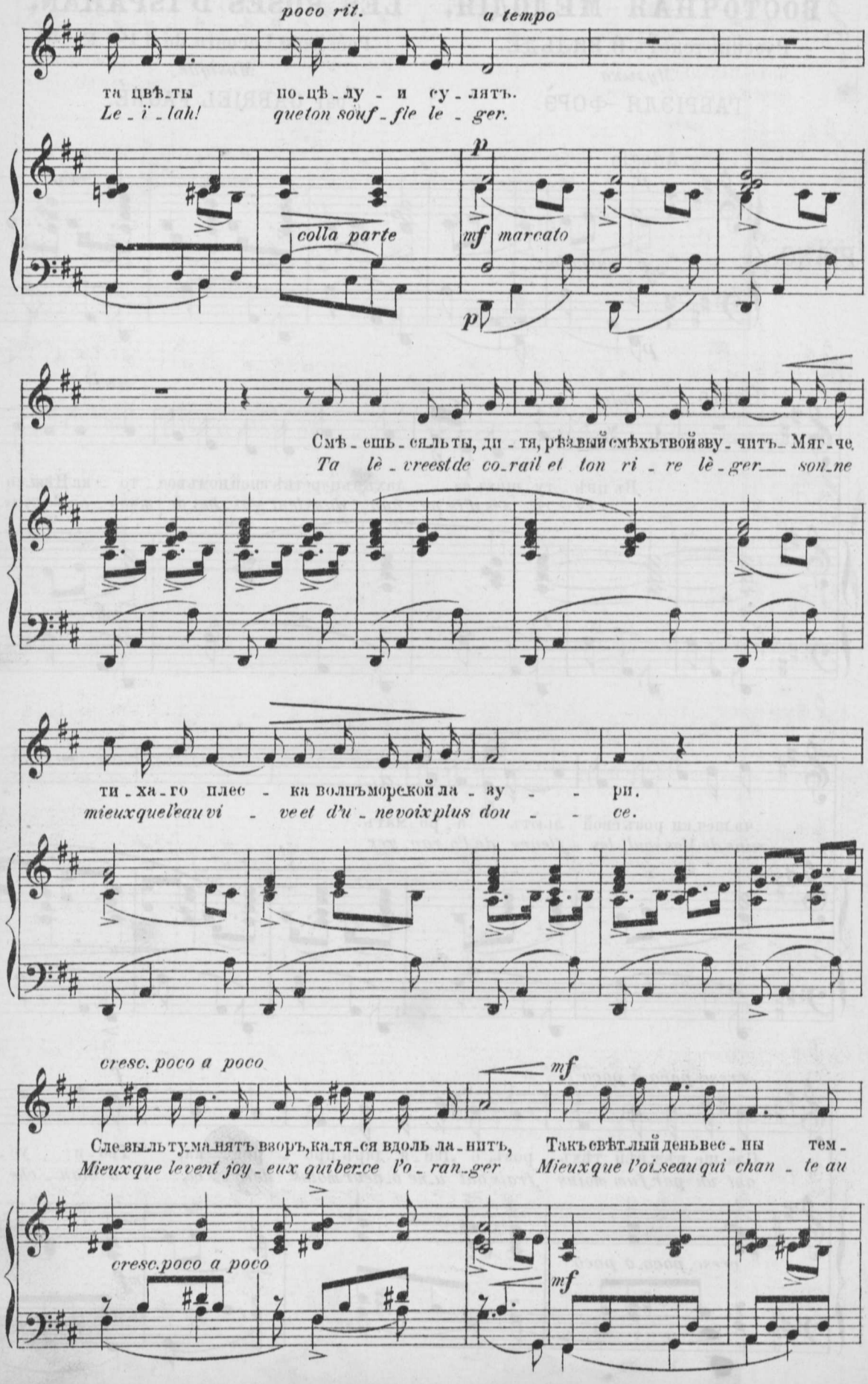
ВОСТОЧНАЯ МЕЛОДІЯ. LES ROSES D'ISPAHAN.

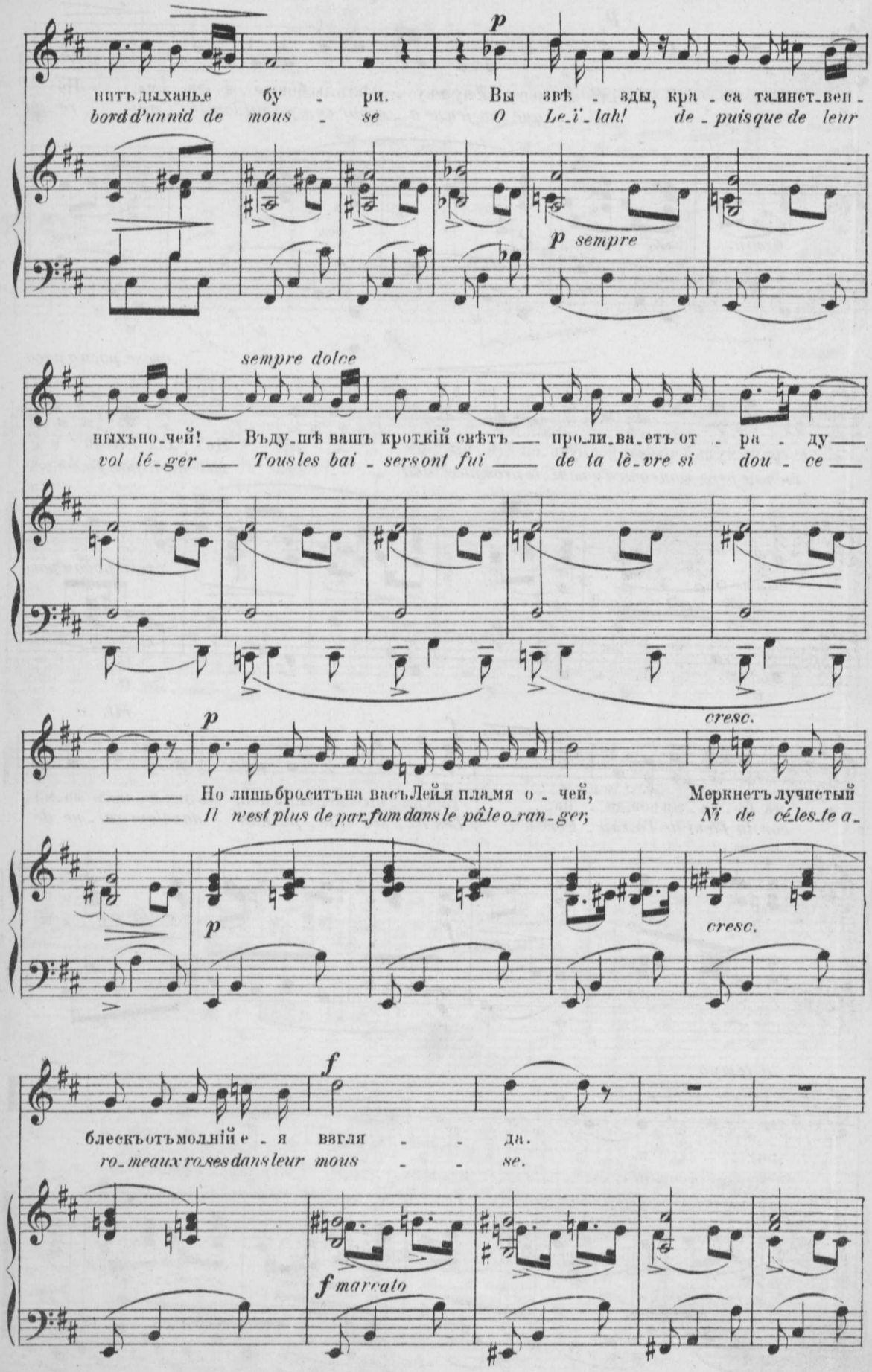
Русскій текстъ Н. ВИЛЬДЕ. Poésie de Leconte de LISLE.

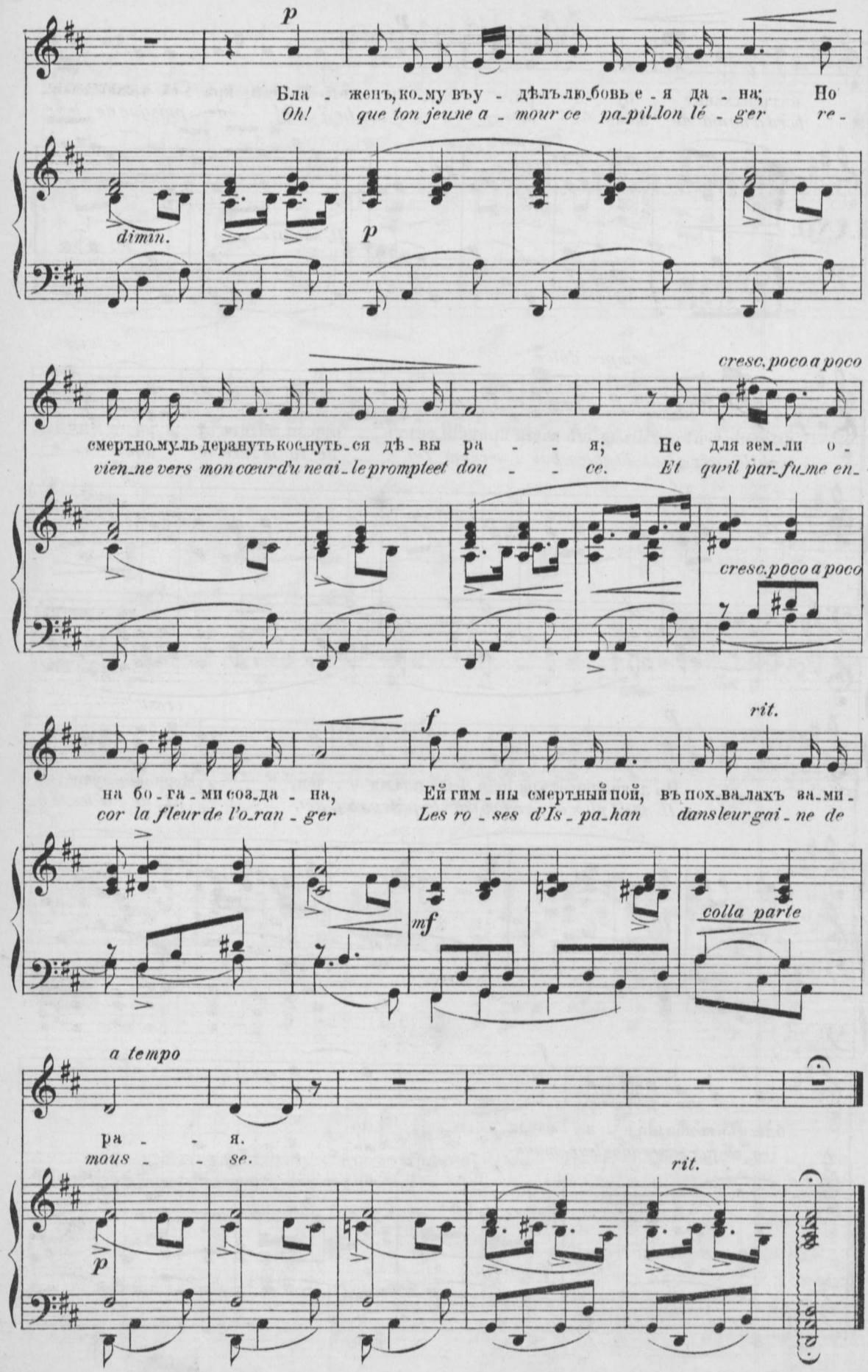
Музыка *Musique*

ГАБРІЭЛЯ ФОРЭ. par GABRIEL FAURÉ.




poco rit.
a tempo
та цвѣ_ты по_цѣ_лу - и су_лятъ.
Le_ï_lah! queton souf_fle le_ger.
colla parte
p
mf marcato
p
Смѣ_ешь_ся ль ты, ди_тя, рѣз_вый смѣхъ твой зву_читъ_ Мяг_че
Ta lè_vreest de co_rail et ton ri_re lè_ger_ son_ne
ти_ха_го плес_ка волнъ морской ла_зу_ри.
mieux que l'eau vi_ve et d'u_ne voix plus dou_ce.
cresc. poco a poco
mf
Сле_зы ль ту_ма_нятъ взоръ, ка_тя_ся вдоль ла_нитъ, Такъ свѣт_лый день вес_ны тем_
Mieux que le vent joy_eux qui ber_ce l'o_ran_ger Mieux que l'oi_seau qui chan_te au
cresc. poco a poco
mf

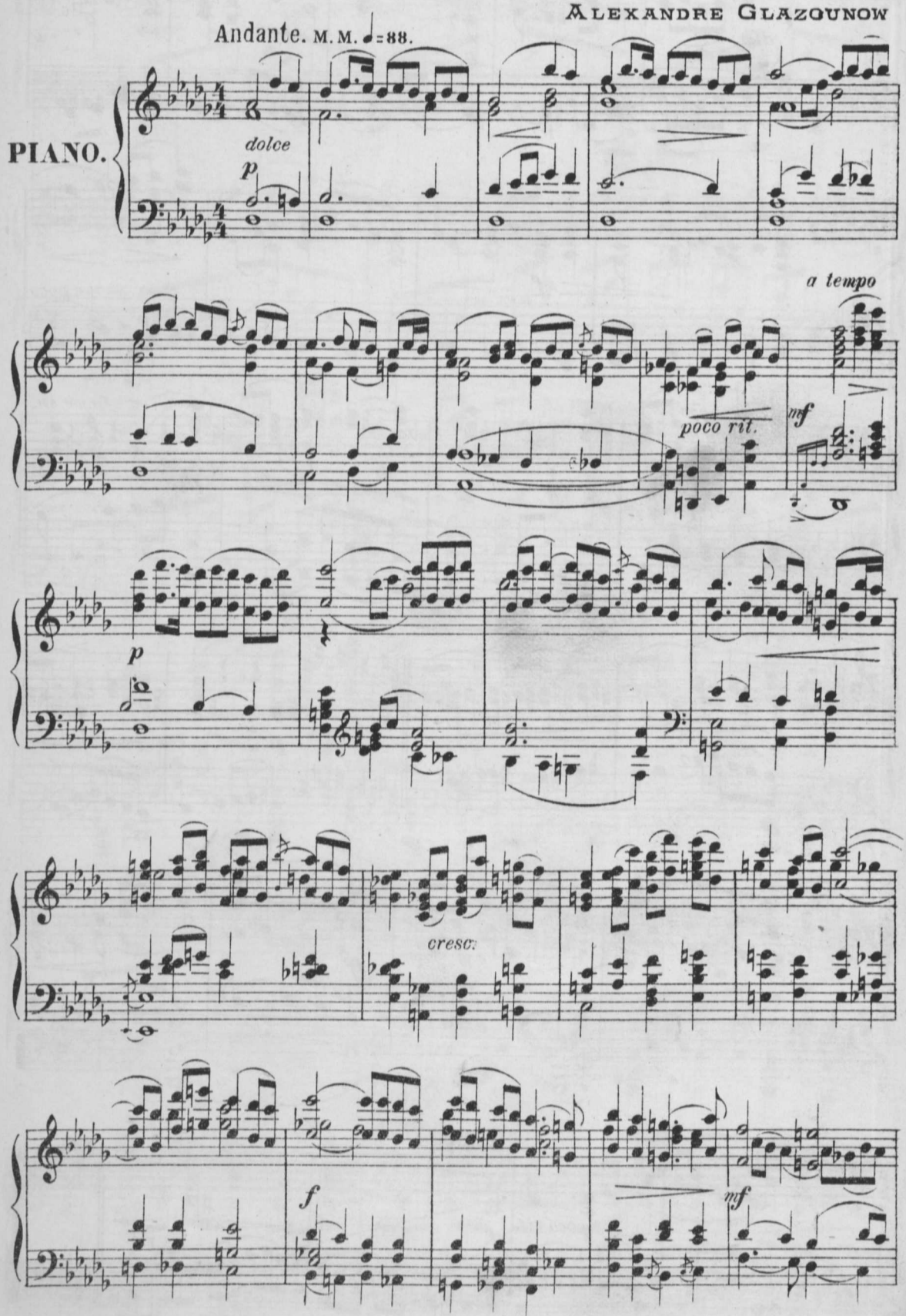

p
нить дыханье бу - ри. Вы звѣ - зды, кра - са таинст-вен-
bord d'unnid de mous - se O Le-ï-lah! de-puisque de leur
p sempre
sempre dolce
ныхъно-чей! Веду-шѣ вашъ кроткій свѣтъ про-ли-ва-етъ от - ра - ду
vol lé-ger Tous les bai - sers ont fui de ta lè-vre si dou - ce
p
cresc.
Но лишь бро-ситъ на васъ Лей-ля пла-мя о - чей, Меркнетъ лучистый
Il n'est plus de par-fum dans le pâle o-ran-ger; Ni de cé-les-te a-
p
cresc.
f
блескъ отъ молній е - я взгля - - да.
ro-meaux ro-ses dans leur mous - - se.
f marcato

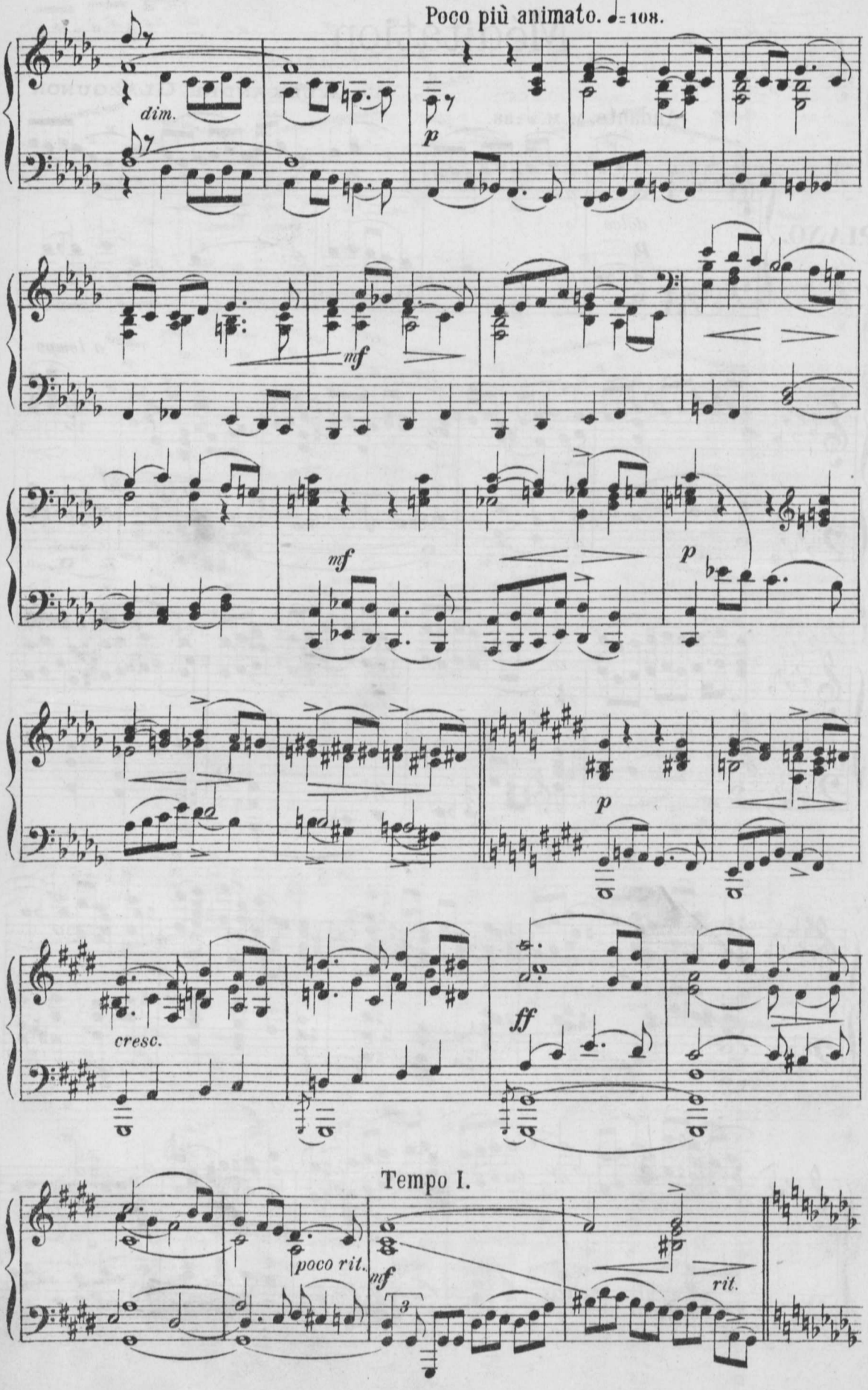

p
Бла - женъ, ко-му въу - дѣлъ лю-бовь е - я да - на; Но
Oh! que ton jeune a - mour ce pa-pil-lon lé - ger re -
dimin.
p
cresc. poco a poco
смерт-но-му ль дерануть кос-нуть - ся дѣ - вы ра - - - я; Не для зем-ли о -
vien-ne vers mon cœur d'u ne ai - le prompt et dou - - ce. Et qu'il par-fu-me en -
cresc. poco a poco
f
rit.
на бо - га - ми соз-да - на,
cor la fleur de l'o-ran - ger
Ей гим - ны смерт-ный пой, въ пох-ва-лахъ за-ми -
Les ro - ses d'Is - pa-han dans leur gai - ne de
mf
colla parte
a tempo
ра - - я.
mous - - se.
rit.
p

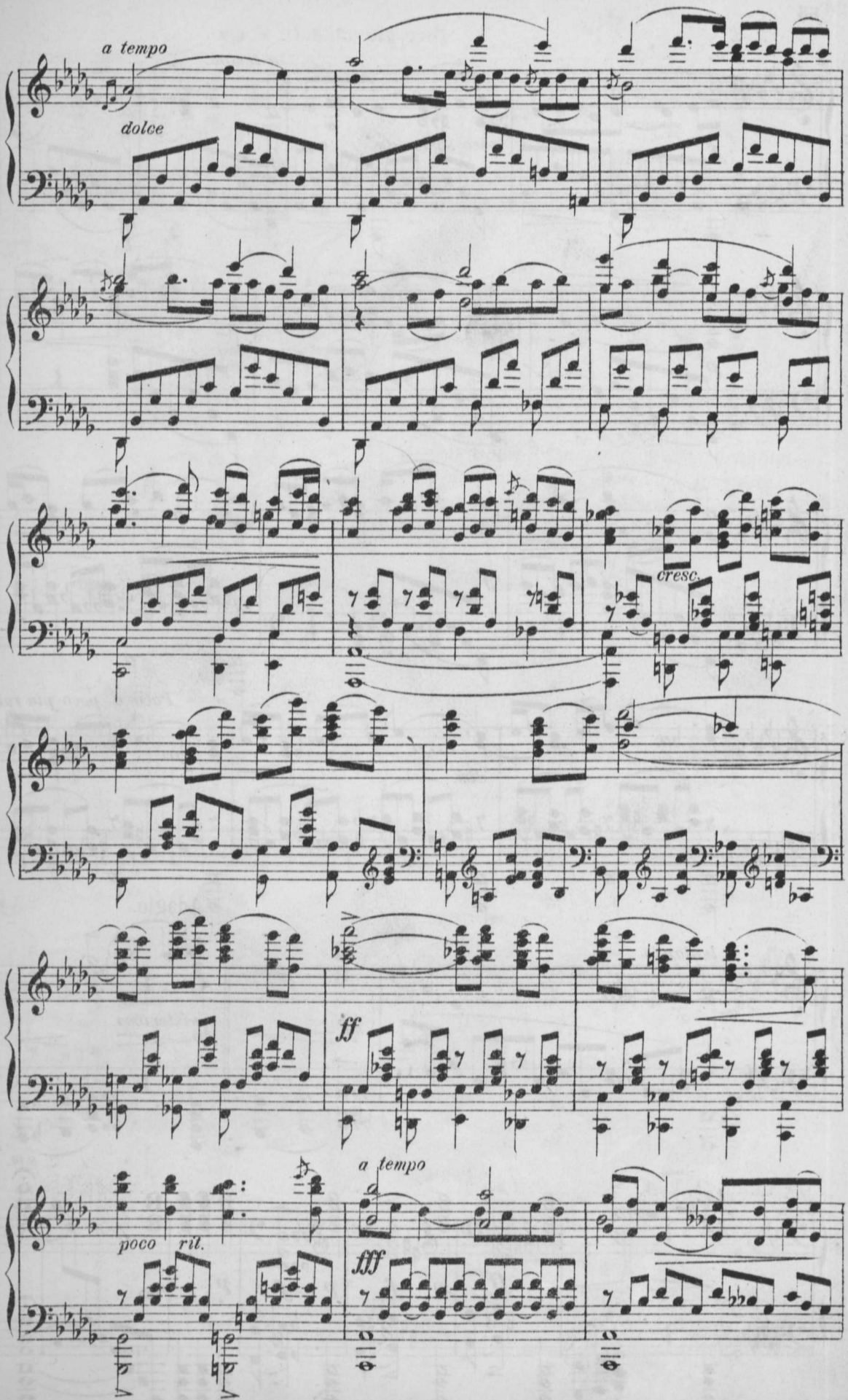
A Madame A. Artziboucheff.

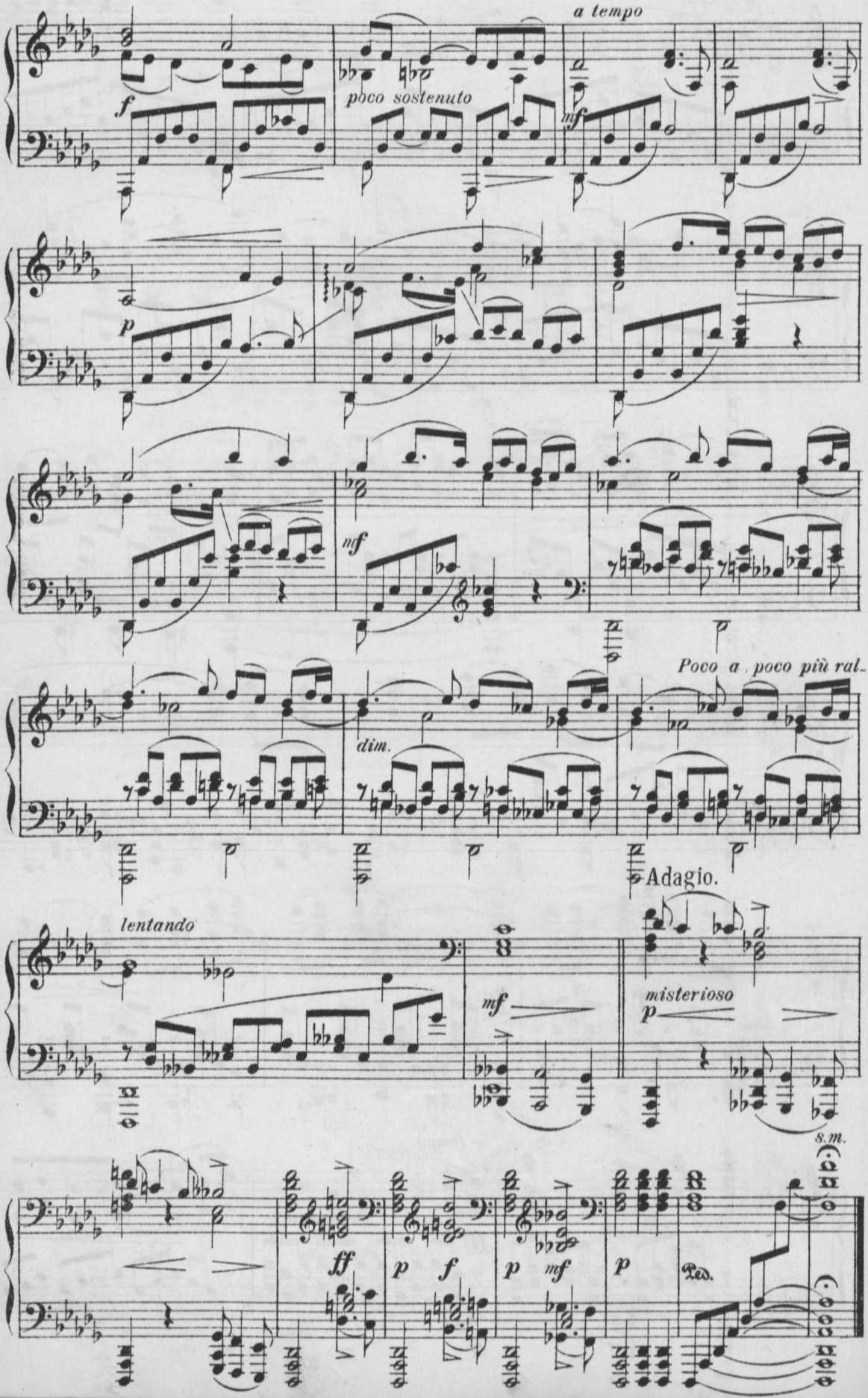
Méditation.

ALEXANDRE GLAZOUNOW




Poco più animato. ♩= 108.
dim.
p
mf
mf
p
p
cresc.
ff
Tempo I.
poco rit.
mf
rit.


a tempo
dolce
cresc.
ff
a tempo
poco ril.
fff


a tempo
poco sostenuto
Poco a poco più ral-
Adagio.
lentando
misterioso
s.m.
Ped.

* * *

(На мотивъ Роберта Гамерлинга).

Хотя за годомъ годы безплодно вдаль бѣгутъ,
Но, вѣрю, счастье міру они съ собой несутъ;
И образъ дней грядущихъ въ фантазіи моей
Живетъ, сіяя блескомъ и радугой лучей.

Я знаю, по преданью, рай въ прошломъ былъ давно;
Но сердце страстной вѣрой въ грядущее полно,
Что тамъ, въ грядущемъ, снова воскреснетъ для людей
Погибшій рай преданья, во всей красѣ своей.

Пусть мраченъ день текущій, но духъ ликуетъ мой:
Всесильнымъ взоромъ мысли я вижу рай земной—
И, сердцемъ умиленный, пою свои мечты
Про царство вѣчной правды, любви и красоты!...

І. Познеръ.

Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Верди и его „Трубадуръ“ на Московской сценѣ.

Ровно пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ, 5 (17) ноября 1839 г., на сценѣ миланскаго театра „La Scala“ исполнялась первая опера Верди *Oberto conte di S.-Bonifacio*. Въ минувшемъ ноябрѣ, Италія достойнымъ образомъ отпраздновала полувѣковой юбилей маститаго композитора. До извѣстной степени откликъ этого юбилея почувствовался и въ другихъ странахъ. И не мудрено: оперы Верди обошли весь свѣтъ; на какихъ только сценахъ не игрались онѣ, на какихъ только шарманкахъ не звучали мелодіи его *Эрнани, Риголетто, Трубадура и Травіаты*. Безъ сомнѣнія, мелодіи эти сильно обветшали, какъ и самыя пріютившія ихъ оперы, многое уже въ нихъ для насъ странно и наивно, мы не можемъ мириться теперь со всѣми этими драматическими «галопами» и лирическими «польками»; безъ сомнѣнія, и въ самомъ началѣ, въ первый день рожденія, мелодіи Верди, по самому своему складу, должны были казаться менѣе изящными, чѣмъ мелодіи Беллини и Россини,— но, какъ бы то ни было, музыкантъ, неутомимо и честно работавшій на композиторскомъ поприщѣ въ теченіе полу-столѣтія, музыкантъ, даже еще теперь, на 76 году своей жизни, съумѣвшій вдохновиться новымъ оперным сюжетомъ и пишущій новую оперу (*Beatrice*), — достоинъ всякаго уваженія.

Верди—безспорный талантъ, и склонность у него къ драматизму въ музыкѣ большая. Онъ отлично чуетъ драматическій эффектъ; намѣренія у него иногда замѣчательно правдиво и счастливо намѣчены. Недостатокъ только вкуса многому мѣшалъ: грубо, не строго-музыкально выполнялись эти намѣренія. Верди—талантъ, но не геній: новыхъ путей въ искусствѣ онъ не прокладывалъ, онъ всегда держался какихъ-либо примѣровъ, его музыка всегда отражала какое-либо преобладающее направленіе въ этой области. Выросшій въ эпоху повсемѣстнаго владычества Беллини, Доницетти и Россини, сынъ «поющей страны», окутавшей міръ своими каватинами и кабалеттами, Верди до десяти лѣтъ не проявлялъ выдающихся музыкальныхъ способностей, пока росъ въ бѣдной крестьянской семьѣ своего отца, близъ города Буссето, въ деревенькѣ Ронколе. Тѣмъ не менѣе скромный органистъ въ Буссето, Фердинандъ Профези, открылъ въ десятилѣтнемъ

Джузеппе эти способности: мальчикъ на лету схватывалъ первоначальныя свѣдѣнія музыкальной грамоты. Но скудныя матеріальныя средства Верди стали преградой выяснившимся тогда стремленіямъ его сдѣлаться артистомъ. По счастью судьбой его заинтересовался одинъ изъ богатыхъ гражданъ Буссето, Антоніо Барецци. Благодаря ему, Верди могъ поступить въ мѣстную музыкальную школу. Онъ тамъ усердно занялся теоріей композиціи, и результатомъ этого изученія явилось нѣсколько оркестровыхъ сочиненій, изъ которыхъ одно, въ формѣ увертюры, долго держалось въ репертуарѣ тамошнихъ концертовъ. 1833 годъ застаетъ Джузеппе (ему уже тогда было 20 лѣтъ) въ миланской консерваторіи, въ классѣ профессора Лавинья. У него онъ учился три года, а затѣмъ вернулся изъ Милана въ Буссето, гдѣ въ кругу родныхъ прожилъ до 1839 года. Въ теченіе этихъ трехъ лѣтъ онъ женился на дочери Барецци и кончилъ своего *Oberto*, который, какъ было сказано выше, именно въ 1839 г. попалъ на сцену «La Scala». Первая опера Верди имѣла несомнѣнный успѣхъ, и молодой композиторъ неутомимо съ тѣхъ поръ сталъ писать одну оперу за другой, не смущаясь фіаско второй оперы—*Un giorno di regno* (1840 г.). *Nabucco* (1842 г.), *I Lombardi alla prima crociata* (1843 г.), *Ernani* (1844 г.), *I due Foscari* (1844 г.), *Giovanna d'Arco* (1845 г.), *Alzira* (1845 г.), *Atilla* (1846 г.), *Macbeth* (1847 г.), *I masnadiere* (1847 г.), *Il corsaro* (1848 г.), *La battaglia di Legnano* (1849 г.), *Luisa Miller* (1849 г.) и *Stiffelio* (1850 г.)— вотъ длинная вереница произведеній Верди за первыя 11 лѣтъ; дѣятельность страшная: опера, а то и двѣ въ годъ! При этомъ нашлось еще время на передѣлку въ 1843 году *Ломбардцевъ* въ *Jerusalem*— для Парижа. Всѣ эти оперы написаны на драматическіе сюжеты; неудача комической оперы *Un giorno di regno* навсегда отбила у Верди охоту писать комическую музыку. Но что же это были за оперы, имѣвшія въ свое время успѣхъ въ той или другой степени, оперы, изъ которыхъ до нашего времени, внѣ Италіи, отличается живучестью только одинъ *Эрнани*? Это были, конечно, чистокровно итальянскія оперы, того откровеннаго, не мудрствующаго типа, котораго держались и Беллини, и Доницетти, и Россини до *Телля*, и многое множество менѣе знаменитыхъ именъ итальянскихъ маэстро. Это были оперы,гдѣ все пѣло и только пѣло; гдѣ мелодіи лились не только въ любовныхъ и лирическихъ сценахъ, но и изъ устъ самыхъ закоренѣлыхъ злодѣевъ;—гдѣ сюжетъ былъ только предлогомъ, для того, чтобы въ костюмѣ какой-нибудь эпохи спѣть арію передъ суфлерской будкой, сначала медленную, а потомъ непремѣнно быструю — въ рѣзко очерченномъ полькообразномъ ритмѣ. Блаженное, невозвратимое время птичьяго композиторства! Сочинялось тогда безъ мысли, а какъ Богъ на душу положитъ; сочинялись только мелодіи, а остальное все шло по простенькому рецепту, по трафареткѣ. Рецептъ же былъ такой: сладкая мелодія подъ аккомпаниментъ гармоническими фигураціями; энергичная — подъ аккомпанементъ отбивными аккордами, такой, словомъ, который человѣкъ со слухомъ и безъ всякаго знанія подберетъ всегда легко на фортепіано; гармонія, не заходящая далѣе тоники и обѣихъ доминантъ т. е. тѣхъ предѣловъ, которыхъ можетъ держаться тотъ-же человѣхъ со слухомъ и безъ всякаго знанія; хоры чаще всего унисонные, рѣже аккордоваго склада той-же примитивности; дуэты параллельными терціями и секстами, по тому-же способу, по какому въ наше время на слухъ всякій съумѣетъ съимпровизировать втору для любаго жестокаго романса; ансамбли — чуточное усложненіе пріемовъ дуэта и хора, т. е. терціи, сексты, унисоны, или первобытные аккорды; отсутствіе контрапункта; оркестровка дѣтской наивности. Не мудрено было тогда писать оперы: думать не надо было; за все отвѣчала обнаженная, ничѣмъ не прикрытая мелодичность. На нее лишь и былъ спросъ у композитора, и, если только природа не обдѣлила его мелодическимъ творчествомъ, то его опера имѣла уже шансы на успѣхъ, какъ бы ни страдала отсутствіемъ строго-музыкальнаго содержанія и осмысленнаго отношенія къ сюжету и веденію драмы.

Нужно впрочемъ добавить, что и мелодическое творчество того времени весьма не лишено тоже рецепта и шаблона: въ громадномъ большинствѣ случаевъ итальянскія мелодіи поразительно схожи между собою; въ ихъ обильномъ сладкозвучіи много болтовни объ одномъ и томъ-же, много общихъ мѣстъ; развѣ лишь нѣкоторыя, дѣйствительно отличающіяся вдохновеніемъ мелодіи (Беллиніевскія, по преимуществу), составляютъ исключеніе.

Верди обладаетъ несомнѣнною способностью къ мелодическому складу сочиненія. Въ его мелодіяхъ есть даже нѣчто свое, сквозящее изъза обычнаго итальянскаго шаблона. Это не ширина и не трогательная нѣжность Беллини, не игривая фіоритурность Россини, а что-то болѣе увѣсистое, болѣе грубое, чаще всего безвкусное, но конечно исполненное южной горячности и нерѣдко отмѣченное извѣстной долей драматической экспрессіи. Склонность-то эта къ драматической выразительности и не могла заставить Верди долѣе держаться птичьихъ традицій своей родины. Съ 1851 г. онъ уже—подъ впечатлѣніемъ музыки Мейербера, его большой оперы à grand spectacle. Такъ у Верди начинается второй періодъ композиторской дѣятельности, не болѣе перваго самостоятельный, но болѣе его разумный и блестящій. На качество музыки Верди начинаетъ обращать большее вниманіе; замѣчается нѣкоторая разборчивость въ

процессѣ сочиненія, нѣкоторая самокритика: въ гармоніи авторъ является уже лицомъ, знающимъ несравненно болѣе чѣмъ тоника и доминанты; въ оркестровкѣ ощущаются положительные шаги впередъ въ сторону колоритности и звуковаго разнообразія; нѣкоторыя сцены задумываются широко, планируются по Мейерберовски эффектно и ярко. Словомъ вліяніе Мейербера облагородило музыку Верди, дало возможность его дарованію выразиться менѣе рутинно, но, конечно, не вырвало его окончательно изъподъ ига этой рутины. Да и гдѣ было совершить Мейерберу такой подвигъ? Вѣдь творецъ *Пророка* и *Гугенотовъ* самъ не умѣлъ стряхнуть со своихъ плечъ многихъ въѣвшихся въ оперную музыку традиціонныхъ пустяковъ и нелѣпостей. Такимъ образомъ и въ операхъ втораго періода, наравнѣ съ притокомъ чего-то свѣжаго, обновляющаго старинныя, отжившія чисто-итальянскія оперныя формы, мы принуждены отмѣтить у Верди присутствіе давнихъ знакомыхъ, въ лицѣ безвкусно галопирующихъ и полькирующихъ кабалеттъ и тому подобныхъ прелестей. Начался описываемый періодъ оперой, которую, по справедливости, надо считать у Верди наиболѣе талантливой и удавшейся; нигдѣ дарованіе его не проявлялось такъ сильно, какъ въ *Rigoletto* (1851 г.). Далѣе идутъ: *Il trovatore* (1853 г.), *La traviata* (1853 г.), *I Vespri Siciliani* (1855 г.), *Simone Boccanegro* (1857 г.), *Un ballo in maschera* (1859 г.), драматическая кантата для лондонской выставки 1862 г.—*Inno delle nazioni* и *La forza del destino*, опера, написанная по заказу для Петербурга тоже въ 1862 г. Затѣмъ Верди въ 1865 г. ставитъ въ Парижѣ передѣланнаго *Макбета*, и тамъ-же въ 1867 г. идетъ *Don-Carlos*. Въ 1869 г. подвергается нѣкоторымъ дополненіямъ не имѣвшая успѣха въ Россіи *La forza del destino* и ставится въ Миланѣ гораздо болѣе удачно. Въ 1871 г., Верди исполняетъ заказъ вице-короля египетскаго и, для празднествъ открытія Суэзскаго канала, даетъ въ Каирѣ свою *Аиду*. Тамъ она производитъ фуроръ, который еще возрастаетъ съ переходомъ *Аиды* въ 1872 г. на миланскую сцену. *Аидой* собственно заканчивается второй періодъ дѣятельности Верди. Послѣ нея онъ, какъ оперный композиторъ, молчитъ почти 14 лѣтъ. Въ теченіе этого промежутка изъ-подъ его пера являются: *Requiem* (1875 г.) на смерть поэта Манцони и струнный квартетъ (1876 г.). Ко времени *Аиды* Верди сильно измѣнилъ свою физіономію: талантъ замѣтно, положимъ, поблекъ; но какъ техника развилась неузнаваемо; сколько получилось тонкости въ гармоническихъ пріемахъ, въ оркестровкѣ; какое обозначилось стремленіе къ мѣстному колориту, къ современнымъ, болѣе раціональнымъ оперным формамъ. Въ послѣднемъ отношеніи, какъ поборникъ современныхъ оперныхъ формъ, Верди особенно высказывается въ своемъ *Отелло* (1887 г.). Надо ожидать, что такимъ же, по своимъ музыкальнымъ убѣжденіямъ, онъ окажется и въ *Beatrice*, которую теперь пишетъ на текстъ Висконти.

Такова дѣятельная, талантливая жизнь Верди, до преклонныхъ лѣтъ сохранившаго чуткость къ движенію искусства впередъ. Самъ, по своей личной инициативѣ, онъ ему не могъ указать новыхъ береговъ; но онъ умѣлъ понять силу и значеніе художественной правды, умѣлъ, несмотря на свои годы, молодо отзываться на кличъ передовыхъ вождей, истинныхъ ея жрецовъ и исповѣдниковъ.

Юбилей Верди отразился въ Москвѣ возобновленіемъ въ Большомъ театрѣ *Трубадура*. Подробно разбирать эту оперу конечно не стоитъ. Какъ уже было сказано, *Трубадуръ* (*Il trovatore*) принадлежитъ ко второй манерѣ Верди, а ей нѣсколько выше дано было общее опредѣленіе; затѣмъ, кто-же у насъ *Трубадура* не знаетъ? И по итальянски, и по русски поютъ его въ Москвѣ давно. Нѣсколько только послѣднихъ лѣтъ здѣшняя русская оперная сцена не имѣла его въ своемъ репертуарѣ.

Трубадуръ во всѣхъ отношеніяхъ ниже *Риголетто*. Поставленный двумя годами позже его, онъ тѣмъ не менѣе сильно ему уступаетъ и въ общей фактурѣ, и въ зрѣлости обработки, и самымъ качествомъ музыки. Невольно приходитъ въ голову, что *Трубадуръ* сочиненъ раньше *Риголетто* и только позже его попалъ на сцену.

Слушать *Трубадура* современному человѣку необыкновенно странно: большинство трагическихъ положеній этой оперы прямо вызываютъ улыбку; до того они наивно, по-дѣтски выражены, до того музыка не соотвѣтствуетъ слову. Въ первой же сценѣ старый слуга разсказываетъ хору про семейныя несчастія графа Лу́ны. (Несчастія дѣйствительно велики: украли сына графа). Разсказъ полонъ ужасовъ: онъ между прочимъ говоритъ про казнь цыганки, заподозрѣнной въ колдовствѣ. Что бы здѣсь можно было сдѣлать! А у Верди, по поводу всего этого, старикъ поетъ польку-мазурку, и слушателю не до слезъ: ему танцовать хочется. Въ слѣдующей картинѣ Леонора даетъ обращикъ «любовной» польки съ трелями. Далѣе Азучена тотчасъ послѣ хора кузнецовъ выливаетъ свои грустныя думы опять-таки въ видѣ польки-мазурки. Манрико въ предпослѣднемъ дѣйствіи «спѣшитъ» на выручку Азучены, которую считаетъ своею матерью; чтобы это выразить, въ его уста вкладывается довольно «продолжительная» кабалетта въ ритмѣ полонеза. Довольно и этихъ примѣровъ, хотя, если еще поискать, то натолкнулись бы и на галопы. Но среди этой «танцующей» драмы есть моменты несо-

мнѣнно даровитые. Такъ у Азучены, въ ея мелодраматическомъ разсказѣ про казнь матери, имѣются положительные зародыши вѣрныхъ пріемовъ драматической музыки, какъ мы ее понимаемъ теперь. Есть даже цѣлыя сцены, планированныя безспорно удачно и съ должнымъ смысломъ. Въ доказательство беру три лучшихъ примѣра изъ оперы. Дуэтъ Азучены и Манрико въ тюрьмѣ: цыганка мечтаетъ про свои горы, онъ ее успокоиваетъ. Здѣсь, помимо хорошей мотивировки дуэта, въ самой музыкѣ много пріятной мягкости, прочувствованности. Хорошо сдѣлана слѣдующая за дуэтомъ сцена: цыганка спитъ и бредитъ горами, пока между Леонорой и Манрико происходитъ горячая сцена сперва ревности, потомъ отчаянія. Въ этой сценѣ музыка, если и не первоклассная, то во всякомъ случаѣ выразительная и идетъ къ дѣлу; сцена поэтому производитъ серьезное впечатлѣніе. Сильнѣе однако всего въ *Трубадурѣ* знаменитое «miserere», т. е. сцена передъ тюрьмой, мрачная по колориту (участіе тромбоновъ здѣсь крайне умѣстно), искусная, мастерская по построенію; закулисный хоръ монаховъ, напутствующій осужденныхъ на казнь; томящійся въ темницѣ Манрико, поручающій пѣснѣ передать послѣднее «прости» Леонорѣ, и сама Леонора, рыдающая подъ звуки этой пѣсни. Это уже прямо хорошо и съ большимъ чувствомъ и искренностью написано. Что касается, впрочемъ, искренности, то въ ней нельзя отказать автору *Трубадура* даже тогда, когда его музыка изъ рукъ вонъ плоха.

Искренностью должны проникнуться и исполнители *Трубадура*, если уже почему-то непремѣнно понадобилось снимать съ архивныхъ полокъ его густо запыленную партитуру. Когда намъ и теперь приходится слушать *Трубадура* у хорошихъ итальянцевъ, мы испытываемъ даже нѣкоторое удовольствіе: ихъ фанатическая вѣра въ эту музыку даетъ имъ право искренно ею увлекаться и пѣть ее со всей горячностью убѣжденнаго человѣка. Такое исполненіе сглаживаетъ всю ея грубость и безвкусіе. Русскіе, къ счастію, утратили вѣру въ такую неразборчивую манеру писать оперу; имъ какъ-то очевидно совѣстно, неловко пѣть вульгарный плясовой мотивъ, пока у изображаемыхъ ими героевъ на душѣ скребутъ кошки; но, утративъ вѣру въ *Трубадура*, русскіе могутъ только притворяться, что дружелюбно къ нему относятся; искренность въ ихъ исполненіи не будетъ чувствоваться, какъ бы они ни старались, какъ бы ни были добросовѣстны.

Московскіе «русскіе» отнеслись къ *Трубадуру* очень добросовѣстно. Оркестръ нашъ, легко справляющійся съ трудностями Вагнера, игралъ шутя, отдыхалъ на Верди. Нашъ образцовый хоръ, какъ всюду и всегда, старался быть тонкимъ и изящнымъ. Г-жа Крутикова изображала Азучену въ полной мѣрѣ хорошо и какъ пѣвица, и какъ актриса. Г. Преображенскій имѣетъ данныя, чтобы пѣть партію Манрико: у него отличный голосъ, довольно высоко идущій; но крайніе верхи его жидковаты и не особенно свободны (въ описываемый вечеръ къ тому же они ему не удались, вѣроятно по нездоровью: всѣ звучали ниже, чѣмъ слѣдуетъ); поэтому напрасно г. Преображенскій, умѣющій вообще пѣть, слишкомъ густитъ и баритонитъ ноты средняго и низкаго регистра: получается такимъ образомъ еще большій контрастъ между ними и верхними нотами,—онѣ кажутся еще жиже. Г. Борисовъ старательный Луна, нравящійся публикѣ въ каватинѣ (была повторена), но, къ сожалѣнію, какъ-то иначе поющій, чѣмъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ: теперь онъ, вѣроятно для большей звучности, открылъ больше свои ноты почти до непріятнаго, бѣлаго звука, и онѣ неустойчивыя такія стали, того и гляди сорвутся. Г-жа Тамарова пѣла Леонору. Это новое у насъ сопрано. Всѣхъ сопранъ съ этой осени въ Большомъ театрѣ чуть не 15; но большинство ихъ таково, что заболѣй двѣ, три изъ нихъ, ни одна опера идти не можетъ; слѣдуетъ поэтому г-жѣ Тамаровой сказать: «милости просимъ». У нея не большой и не сильный голосъ, но пріятный по тембру и значительно обработанный: слѣды школы несомнѣнны. Фразировка не лишена музыкальности, слова выговариваются отчетливо, игра рутинно-приличная, но пѣніе довольно выразительное, хотя для итальянской музыки недостаточно яркое: концы арій г-жа Тамарова какъ-то съѣдаетъ, комкаетъ, точно рада, что арія прошла благополучно и можно снова помолчать. Голосъ г. Власова, на нѣкоторыхъ особенно нотахъ, звучалъ прекрасно; фигура и гримировка отлично соотвѣтствовала роли стараго графскаго слуги; но произносилъ слова г. Власовъ до того не ясно, что при исполненіи его аріи получался прямо комическій эффектъ: страшное лицо, выражающіе ужасъ жесты, а на устахъ полька-мазурка безъ словъ.

Казалось бы, что такимъ образомъ исполненіе *Трубадура* можно въ общемъ назвать удовлетворительнымъ, но именно въ общемъ оно и не удовлетворяло: сонное оно такое было, вялое, безжизненное. И пѣвцы кипятились не искренно, и г. Альтани не совсѣмъ кстати главное вниманіе обратилъ на оттѣнки и *pianissimo* хора, хоръ же кузнецовъ, вѣроятно для придания ему большей громоздкости, взялъ медленнѣе, чѣмъ слѣдуетъ, чѣмъ это принято у итальянцевъ. Словомъ, слушатель сначала безъ участія и увлеченія улыбался, а потомъ скучалъ вплоть до «miserere». Не стоило ради этого возобновлять *Трубадура*. Слѣдовало бы почтить Верди, если уже не постановкой *Отелло*, то хотя бы возобновленіемъ *Риголетто*.

Сем. Кругликовъ.

«Робертъ-Діаволъ»—Мейербера.

На другой день возобновленія *Трубадура* давали *Роберта*. *Трубадуръ* въ первый разъ исполнялся въ 1853 г., *Робертъ*—въ 1831 г.; 23 годами раньше! *Трубадуръ* между тѣмъ принадлежитъ ко второй манерѣ Верди, когда онъ началъ отодвигаться отъ стариннаго чистокровно-итальянскаго оперная типа и подпалъ подъ вліяніе Мейербера; *Трубадуръ*—уже менѣе наивенъ, чѣмъ любая опера Беллини, Доницетти или Россини*). И тѣмъ не менѣе, не смотря на все это,—какая разница! Насколько богаче во всѣхъ отношеніяхъ *Робертъ*! Насколько его авторъ болѣе музыкантъ, чѣмъ авторъ *Трубадура* (здѣсь не идетъ рѣчь о Верди послѣдней манеры)! Можно же себѣ представить, какой переполохъ произвелъ *Робертъ* своимъ появленіемъ, когда всюду царили итальянцы, а существующій съ 1820 г. *Фрейшютцъ* Вебера не былъ еще распространенъ повсемѣстно. Дѣйствительно масса только вѣдь и слушала, что жиденькій гитарочный оркестръ; фіоритурныхъ оперныхъ героевъ Россини, одинаково игривыхъ, будь то Дездемона или почтенный ея родитель, коварный Яго или благородный мавръ; и вдругъ—что-то другое! Роскошный оркестръ, цѣлыя звуковыя картины; дѣйствующія лица имѣютъ свои характеристики; Бертрамъ—не то уже, что Алиса, Робертъ—не то, что Рембо. Эффектъ вышелъ страшный, и Мейерберъ, до *Роберта*, во всѣхъ своихъ *Crociato*, *Emma di Resburgo* и т. д. не имѣвшій особой физіономіи, сравнительно съ другими ему современными композиторами, вдругъ, послѣ *Роберта* сразу былъ признанъ выше очень многихъ; воспѣвали необычайную разумность его направленія, необычайно смѣлый размахъ его кисти.

Но все это вышло по недоразумѣнію! Все по тому, что недостаточно еще былъ всюду извѣстенъ *Фрейшютцъ*, музыкальныя характеристики котораго куда выше Робертовскихъ, а геніальная «волчья долина» окончательно собою затмеваетъ эффектное «возстаніе изъ гробовъ».

Мы уже сроднились съ оперными формами осмысленными, раціональными, мы избаловались и *Фрейшютцомъ*, и лучшими операми того же Мейербера—*Гугенотами*, *Пророкомъ*, смакуемъ красоты, разбросанныя у Глинки, Вагнера и многихъ другихъ современныхъ намъ авторовъ,—и слушать потому *Роберта* теперь намъ тяжко.

Что за сюжетъ? Холодный, не симпатичный, запутанный на столько, что разсказать его является дѣломъ великой трудности. Какъ много тамъ совсѣмъ непонятнаго! Бертрамъ и Робертъ! Что за отношенія ихъ между собою? Какая такая любовь Бертрама къ Роберту, что̀ этому мрачному басу нужно въ концѣ концовъ отъ бѣднаго тенора? И эта принцесса Изабелла! Ее любятъ, она любитъ, но какъ-то ни откуда не слѣдуетъ, никого не въ состояніи тронуть эта любовь; никакой слушатель не увлечется всѣми этими картонными фигурами и страшной путаницей, связавшей ихъ вмѣстѣ, чтобы насильно пришить каждой ярлыкъ дѣйствующаго лица оперы. И длинноты какія, какъ много лишняго! Второй актъ почти исключительно занятъ фіоритурами Изабеллы, какъ-бы въ доказательство, что и такой сильный талантъ, какъ Мейерберъ, не могъ идти наперекоръ обычаю, модѣ тогдашней—непремѣнно въ каждой оперѣ выпускать пѣвицу съ трелями, рулладами и т. д.; цѣлый четвертый актъ выдуманъ ради удобнаго случая доставить той-же пѣвицѣ возможность щегольнуть кантиленой. Для подобныхъ пустяковъ опера разрослась въ пять дѣйствій.

Но если длинноты много въ либретто, то много ихъ и въ самой музыкѣ: она страшно тоже растянута. Это особенно чувствуется, потому что хорошей собственно музыки въ *Робертѣ* мало. Первое дѣйствіе громадно, но все это—ординарная сѣрая музыка, гдѣ отдѣльные эпизодики тамъ и сямъ мелькаютъ, какъ оазисы въ пустынѣ. Коекакія модуляціи въ первомъ хорѣ; аккорды, сопровождающіе начальныя реплики Бертрама; баллада Рембо, съ необычнымъ аккомпаниментомъ, при каждомъ куплетѣ мѣняющемъ характеръ и окраску; романсъ Алисы съ нѣсколькими теплыми, красивыми фразами, изящнымъ сопровождающимъ оркестромъ; остроумныя звукоподражанія при игрѣ въ кости.—Второе дѣйствіе сплошь несостоятельно: только и всего, что безсодержательные голосовые кунштюки примадонны, крайне къ тому же неудобно для голоса написанные (Мейерберъ не умѣлъ писать фіоритуръ; онѣ у него всегда тяжелы и неуклюжи); да хоры рыцарей совсѣмъ убогіе, точно для литавръ, а не для человѣческихъ голосовъ предназначенные. По музыкѣ третье дѣйствіе—лучшее. Два длиннѣйшихъ дуэта Рембо съ Бертрамомъ и Алисы съ нимъ-же ловко сдѣланы, эффектны; въ нихъ есть характерность, нѣкоторое оживленіе, но—болѣе внѣшней нарядности, чѣмъ внутренняго содержанія. Симпатичны оркестровые такты передъ приходомъ Алисы; но знаменитый «адскій вальсъ» и тріо безъ аккомпанимента очень дешевы, не смотря на претензіи казаться чѣмъ то серьезнымъ. Но есть мѣсто въ аріи Бертрама съ адскимъ хоромъ, въ самомъ концѣ, передъ мажоромъ,—очень красивое, отлично инструментированное. «Заклинаніе» Бертрама грубо эффектно, но идетъ къ дѣлу; танцы разнообразны, а когда віолончельное соло призвано изображать испытаніе «любовью», то это не лишено пріятности. «Возстаніе изъ гробовъ»—великолѣпно. Здѣсь уже настоящая хорошая музыка,—яркая, колоритная, развертывающая передъ воображеніемъ слушателя фанта-

*) Исключаю злѣсь *Вильгельма Телля* Россини, оперу, преслѣдующую болѣе серьезныя цѣли и до извѣстной степени достигающую ихъ.

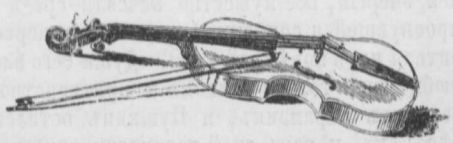
стическую картину, полную таинственности и оригинальныхъ, причудливыхъ представленій. Оркестровка превосходна: вначалѣ загробные аккорды мѣди, затѣмъ хриплые переговоры фаготовъ, раскатистые, дребезжащіе удары тамъ-тама; такъ это все живолисно, талантливо, вдохновенно.—Четвертое дѣйствіе снова плохо, хотя все-таки лучше втораго: опять рыцари, превращенные въ литавры, а имъ на смѣну совсѣмъ незначительный дуэтъ Роберта съ Изабеллой, безвкусная, кисло-сладкая арія ея,—столь извѣстная, запѣтая и многими любимая: «сжалься Робертъ», и въ заключеніе финалъ, ровно уже ничего не дающій.—Пятое дѣйствіе неизмѣримо выше по достоинству музыки. Хоръ пустынниковъ—грубый, но не проходящій незамѣченнымъ унисонъ; молитва баса съ хоромъ прелестна въ гармоническомъ отношеніи; заключительное тріо (какое оно безконечное!) имѣетъ колоритъ и нѣкоторый даже полетъ.

Если къ этому всему добавить, что речитативы *Роберта* еще хуже, чѣмъ речитативы итальянскихъ оперъ, такъ какъ менѣе ихъ естественны, болѣе изысканны, манерны, а въ то-же время нисколько не болѣе ихъ состоятельны и значительны, то можно считать нашъ бѣглый разборъ оперы, надѣлавшей въ свое время столько шума,—совершенно оконченнымъ.

Исполняется у насъ *Робертъ* не блестяще. Массы, положимъ, хороши: хоры и оркестръ, какъ всегда, отличались («возстаніе изъ гробовъ» хотѣлось бы только слышать въ еще болѣе медленномъ темпѣ); но солисты оставляли желать многаго. Г. Донской поетъ самого Роберта весьма недурно, но тускло, не только благодаря отсутствію металла въ его глухомъ голосѣ, но и въ смыслѣ общаго исполненія. Алису исполняла г-жа Дворецъ. Сильный голосъ, достаточно высокій, но недостаточно пріятный; поетъ старательно и опрятно, но не даровито. Г-жа Каратаева недурно справляется съ аріей «сжалься Робертъ!», но фіоритуры втораго дѣйствія ей совсѣмъ не дались; она какъ-то ощупью блуждала среди нихъ! Г. Антоновскій (Бертрамъ) хорошо пѣлъ въ обоихъ дуэтахъ третьяго акта; голосъ его отлично звучалъ; но что-то все-таки странное попадалось въ его пѣніи порою: какіе-то толчки, отрывочность звука, что-то ученическое, дилетантское и во фразѣ, и въ чисто вокальной сторонѣ исполненія. Г. Супруненко—изрядный Рембо, не безъ умѣнья и дарованія поющій; но очень уже стараться играть не годится; въ первомъ актѣ Рембо не дурачкомъ, а психопатомъ казался: странные такіе глаза дѣлалъ, жесты.

Балетъ грѣшныхъ отшельницъ поставленъ красиво. Напрасно только танцовщицы, пока не сбросили съ себя савановъ и не очутились въ обычныхъ легкихъ балетныхъ одѣяніяхъ, къ чему-то преуморительно маршируютъ. Какъ-нибудь бы это иначе сдѣлать слѣдовало. Имъ по моему дольше нужно стоять на тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онѣ ожили, а потомъ плавно такъ, чтобы шаговъ не было замѣтно, собраться въ разныя группы. Больше бы иллюзіи было.

Сем. Кругликовъ.



Малый театръ.

„Борисъ Годуновъ", трагедія Пушкина (спектакль 14 ноября).

Русская исторія бѣдна драматическими эпохами, — еще бѣднѣе драматическими личностями. Единственный періодъ въ жизни русскаго государства можетъ привлечь вниманіе поэта, это время перехода власти отъ старой династіи въ руки нынѣ царствующей. Во главѣ этого періода стоитъ своеобразная личность Грознаго царя; потомъ на сценѣ появляется иноплеменный похититель Рюрикова трона, вызывающій своими преступленіями цѣлые годы смутъ. Поэты довольно часто искали вдохновенія въ этихъ личностяхъ, въ этихъ смутахъ. Но тяжелъ былъ путь этихъ поэтовъ и очень рѣдко художественное созданіе вѣнчало его. Въ самомъ дѣлѣ, грозный владыка московскаго народа стоялъ совершенно внѣ условій, вызывающихъ драматическую борьбу въ человѣческомъ сердцѣ. Наши самозванцы—или «воры» или, въ лучшемъ случаѣ, довольно легкомысленныя орудія внѣшнихъ силъ. Изъ такого матеріала никакой поэтическій геній не въ силахъ создать драмы, если только онъ не захочетъ жертвовать существенными чертами исторіи. Нѣтъ также драмы въ личности и судьбѣ русскаго Ричарда III.

Борисъ страстно искалъ власти. Онъ шелъ къ престолу съ закрытыми глазами. Ему не было дѣла, сколько труповъ усѣетъ его путь, сколько тѣней безвинно-погибшихъ будетъ вѣять надъ его вѣнцомъ. Онъ сталъ царемъ,—и вся энергія, все мужество исчезли среди мукъ проснувшейся совѣсти. Сердце мужа перестало биться подъ порфирой царя. «Душа сего властолюбца жила только ужасомъ и притворствомъ», говоритъ Карамзинъ, и Пушкинъ остался болѣе чѣмъ вѣренъ этой характеристикѣ въ своей «трагедіи». Мы знаемъ, какъ сильно тяготѣлъ надъ нашимъ поэтомъ геній Шекспира: цѣлые монологи «Бориса Годунова» навѣяны хрониками британскаго поэта. Но мощный драматизмъ шекспировскихъ героевъ не коснулся русскаго произведенія, Годуновъ—ничего общаго не имѣетъ съ Ричардомъ, называющимъ совѣсть трусостью; съ Генрихомъ V, умоляющимъ Бога забыть о преступленіи хоть на время его боя съ врагомъ. Эти люди, совершивъ злое дѣло, до послѣдняго вздоха защищаютъ его. Они—глубоко возмущаютъ наше нравственное чувство. Но ихъ энергія, ихъ вѣра въ личныя силы, ихъ мужественный вызовъ судьбѣ и людямъ—создаютъ изъ нихъ истинныхъ героевъ трагедіи. —Совершенно иное впечатлѣніе оставляетъ въ насъ личность русскаго узурпатора.

Борисъ во все теченіе драмы является предъ нами подавленнымъ страшной, фатальной силой. Онъ не живетъ на сценѣ: онъ лишь жалуется и стонетъ подъ бременемъ совершеннаго имъ злодѣянія. Мы не узнаемъ въ немъ страшнаго деспота, о которомъ таинственно толкуютъ бояре между собой. Мы не видимъ ни одной личной, сильной мысли царя, ни одного энергическаго, обдуманнаго распоряженія. Онъ живетъ гаданіями колдуновъ, совѣтами бояръ, утѣшеніями патріарха. Онъ страшно тяготится жизнью; онъ ненавидитъ свою власть. Ужасъ—единственное ощущеніе этого надломленнаго духа. Чтобы не выказывать этого чувства—Борисъ долженъ дать себѣ особое обѣщаніе. Но и послѣ этого—онъ вѣчно дрожитъ, мѣняется въ лицѣ, не умѣетъ одной минуты сохранить спокойствіе при имени «Димитрій». Карамзинскій Борисъ ужасается, но за то умѣетъ притворяться. Пушкинскій—только ужасается и при всякомъ поводѣ выдаетъ свою тайну. Античная и шекспировская драма показала намъ неотразимую силу мученій совѣсти въ различныхъ образахъ. Но нигдѣ эти муки не порабощаютъ человѣческую личность до полнаго уничтоженія ея душевныхъ силъ, до полной пассив-

ности ея существованія. Въ этомъ отношеніи, созданіе Пушкина вполнѣ оригинально и, можетъ быть, именно здѣсь оно болѣе всего національно.

Въ роли Бориса мы увидѣли г. Горева. Личность царя, какъ мы ее понимаемъ, не можетъ представить никакихъ затрудненій для воспроизведенія на сценѣ. Отъ артиста требуется лишь—проникнуться съ самаго начала подавляющимъ сознаніемъ своего грѣшнаго существованія, явиться предъ зрителями жертвой, чувствующей ангела смерти надъ своей преступной головой. Съ перваго выхода г. Горева на сцену намъ было ясно, что артистъ не удовлетворитъ своей роли. Всякая мелочь въ игрѣ артиста шла въ разрѣзъ истинному представленію о Борисѣ. Быстрая походка и быстрая рѣчь въ началѣ перваго монолога совершенно неумѣстны. Слова: «Достигъ я высшей власти», были произнесены артистомъ, какъ будто Борисъ спѣшилъ сообщить намъ свѣжую новость, а не исповѣдать безъисходную муку своего смятеннаго духа. Царь дальше говоритъ:

Ни власть, ни жизнь меня не веселятъ;
Предчувствую небесный громъ и горе—

и въ этихъ двухъ строкахъ вѣетъ на насъ грядущая драма царя и его царства. Это одна изъ тѣхъ минутъ, когда предъ очами глубокопотрясенныхъ зрителей начинаетъ раскрываться таинственная, неотразимая даль царства верховной силы, ведущей нить человѣческихъ дѣлъ...

„Мнѣ счастья нѣтъ...“

продолжаетъ Борисъ,—и мы невольно начинаемъ искать въ этомъ злодѣѣ своего ближняго, ибо чувствуемъ грозный мечъ правосудія, склонившійся надъ нимъ... Далѣе онъ разсказываетъ о своихъ обманутыхъ надеждахъ, о пристрастномъ судѣ народной молвы... Мы забываемъ, что это убійца законнаго наслѣдника престола, мы готовы протянуть ему руку утѣшенія,—и его заключительный стонъ—отдается глубокимъ смятеніемъ въ нашемъ сердцѣ. Мы видимъ предъ собой человѣка побѣжденнаго, жалкаго, способнаго лишь умереть... Каждое слово этого дивнаго монолога—цѣлая страница душевной жизни царственнаго мужа, гибнущаго жертвой высшей справедливости. Г. Горевъ не далъ себѣ труда вдуматься въ свою рѣчь. Онъ произносилъ ее, едва разчленяя предложенія, и въ концѣ возвысилъ голосъ въ тотъ моментъ, когда Борисъ задыхается отъ наплыва несказанныхъ терзаній.—Они неизмѣнно преслѣдуютъ царя съ кѣмъ бы онъ ни говорилъ. Психологическій геній Пушкина сохранилъ эту преобладающую черту душевной жизни Бориса во всѣхъ сценахъ. Въ бесѣдѣ съ дочерью и сыномъ царь не можетъ не вспомнить о своемъ грѣхѣ, о предчувствіи близкой кары. Артисту слѣдовало оттѣнять эти моменты, какъ главное теченіе своей роли, напомнить намъ, что предъ нами прежде всего преступникъ, уже обреченный на гибель и чувствующій ея приближеніе. Тогда какое сильное впечатлѣніе производитъ сцена съ Шуйскимъ! Это, повидимому, единственный человѣкъ, мнѣніями котораго Борисъ дорожитъ. Выказать предъ нимъ ужасъ и муку своей души—ему страшнѣе всего. А между тѣмъ, именно Шуйскій сообщаетъ ему самыя потрясающія вѣсти. Положеніе—наиболѣе трагическое во всей драмѣ. Здѣсь муки Бориса достигаютъ своего апогея. Въ концѣ сцены онъ едва приходитъ въ себя... Въ игрѣ г. Горева мы не видѣли драмы, колеблющей основы человѣческаго бытія: артистъ декламировалъ стихи, но въ нихъ не было внутренняго содержанія; отъ прекрасныхъ словъ вѣяло равнодушіемъ, даже небрежностью, непростительными въ такіе моменты. Въ послѣдней сценѣ—Бориса съ сыномъ—артиста, повидимому, совершенно покинулъ артистическій тактъ. Г. Горевъ избралъ наиболѣе простой способъ изобразить умирающаго Годунова: растягивать рѣчь, произносить слова вполголоса, не договаривать ихъ, и въ такомъ тонѣ дожить до смерти. Умирать такъ, конечно, можно, но характернаго въ такой смерти для царя Бориса нѣтъ рѣшительно ничего. Артистъ упустилъ изъ виду, что предсмертный монологъ Годунова—его искренняя исповѣдь, его наиболѣе полная оцѣнка себя, своей жизни, людей, его окружающихъ. Въ виду смерти царь переживаетъ съ страшной реальностью свое прошлое, настоящее и въ глубокомъ смятеніи смотритъ на будущее своего сына. Это цѣлый вихрь ощущеній и чтобы выразить ихъ,—мало одного стона, тяжелыхъ передышекъ и прочихъ элементарныхъ пріемовъ «сценической смерти». Во время этого монолога мелькаютъ даже моменты, когда царю возвращается былая энергія; такъ онъ говоритъ сыну объ его законномъ правѣ на царство, о величіи царскихъ рѣчей, такъ приказываетъ онъ боярамъ цѣловать крестъ Ѳеодору. Именно этими идеями жилъ Борисъ. Онѣ его влекли къ престолу. Онѣ не могли не поднять его духа въ послѣднюю минуту жизни, отданной за нихъ.

Въ изображеніи Бориса Пушкинъ въ существенныхъ чертахъ слѣдовалъ Карамзину. Исключительно геніемъ поэта созданъ единственный въ русской литературѣ образъ лѣтописца.

Странное впечатлѣніе произвела на насъ игра г. Рябова въ роли Пимена. Впечатлѣніе это касается не достоинства игры, а пониманія изображаемой личности. У г. Рябова составилось извѣстное представленіе о пушкинскомъ лѣтописцѣ и съ точки зрѣнія этого представленія игра артиста совершенно естественна. Но именно это представленіе и кажется намъ ошибочнымъ.

Артистъ, вѣроятно, согласится съ нами, что Жанну д'Аркъ нельзя изображать на сценѣ ми-

лой пейзанкой, хотя она и пастушка, Мефистофеля—традиціоннымъ чортомъ, хотя онъ и покупаетъ по контракту душу Фауста, Гамлета—jeune premier, хотя онъ и влюбленъ въ Офелію. Сценическій «реализмъ» въ этихъ случаяхъ совершенно исказитъ поэтическіе образы, лишитъ ихъ прелести и правды, унизитъ и развѣетъ то «высокое», которымъ геній поэтовъ озарилъ этихъ дивныхъ дѣтей человѣческаго рода. На этихъ образахъ лежитъ печать міра другого, чѣмъ міръ земной. Ихъ внутренняя сущность—соединительное звено міра мимолетныхъ явленій съ міромъ предвѣчной истины. Мистическій энтузіазмъ французской дѣвственницы, ея сверхъ-естественная власть надъ человѣческой природой; безсмертный духъ отрицанія и насмѣшки у Мефистофеля; безотчетный порывъ къ идеаламъ у Гамлета—совершенно выдвигаютъ этихъ личностей изъ ряда обыкновенныхъ,—и горе артисту, который вздумаетъ своей игрой вернуть ихъ землѣ, совлечь съ нихъ идеальную оболочку! Это будетъ такимъ же чудовищнымъ дѣломъ, какъ наприм., отождествленіе высшей жизни духа съ химическимъ процессомъ.

Нѣчто подобное мы видѣли въ игрѣ г. Рябова. Предъ нами говорилъ старикъ, очень много трудившійся на своемъ вѣку, уставшій отъ труда и подвиговъ,—но какихъ, нравственныхъ или физическихъ,—мы не видѣли. Мы видѣли простую старческую немощь, то, что въ медицинѣ называется—debilitas senilis.

Образъ пушкинскаго лѣтописца совершенно погибъ въ этомъ заурядномъ старикѣ, растерявшемъ свои силы на жизненномъ пути... Какое намъ дѣло до его изліяній? Его интересъ сосредоточенъ на послѣдней минутѣ своего утомительнаго странствія,—и для насъ нѣтъ ничего утомительнѣе, ничего менѣе поучительнаго, чѣмъ этотъ старческій ропотъ, это безсильное равнодушіе къ мимо бѣгущей жизни... Таковъ лѣтописецъ въ изображеніи г. Рябова. Совершенно не тотъ онъ у Пушкина.

Съ первыхъ словъ Пимена на насъ вѣетъ не холодъ отжившаго отщепенца живаго міра, а могучая, неумирающая энергія ушедшаго въ себя духа. Пименъ далекъ тревогъ земнаго существованія, но онъ тѣмъ ближе къ источнику всякой жизни. Онъ равнодушенъ къ людской суетѣ, но не потому, что онъ презираетъ ее, какъ человѣкъ иного вѣка, иного міра, а потому, что онъ выше этой суеты, потому что въ глубинѣ его сознанія всѣ людскіе вопросы разсѣваются прахомъ предъ лицемъ вѣчности. Этимъ возвышеннымъ сознаніемъ дышетъ всякое слово, всякій жестъ лѣтописца. Его рѣчь невольно принимаетъ эпическій тонъ, потому что Пимена, какъ личности, нѣтъ,—есть величавый образъ, олицетворяющій въ себѣ мудрость самоотреченія вмѣстѣ съ безграничной кротостью и любовью. Въ этомъ именно заключается элементъ, создающій изъ пушкинскаго лѣтописца одинъ изъ тѣхъ идеальныхъ образовъ, о которыхъ мы говорили выше. И г. Рябовъ, по нашему мнѣнію, впалъ въ глубокое заблужденіе, слишкомъ реализируя свою роль, произнося монологи Пимена будничнымъ, разговорнымъ тономъ, оттѣняя обычныя старческія немощи. Этотъ реализмъ обезличиваетъ разсказъ лѣтописца о чудесахъ, сообщаетъ ему дѣланность, совершенно чуждую наивности разскащика, отнимаетъ теплоту и высокій порывъ у его чувства преданности роднымъ царямъ. Г. Рябовъ уходитъ со сцены. Впечатлѣніе зрителя смутно.—Онъ съ трудомъ улавливаетъ геніальный моментъ драмы, когда среди покоя самоотверженія и безграничнаго благоговѣнія предъ небесной и земною властью начинаетъ звучать мятежный голосъ будущаго самозванца...

Но для самого поэта во всей трагедіи нѣтъ образа, болѣе увлекательнаго, чѣмъ Марина. Поэтъ былъ пораженъ судьбой и личностью этой женщины. Она «возмущала его, какъ страсть». Онъ обѣщалъ посвятить ей свое вдохновеніе. Ради нея онъ отступилъ отъ исторіи и создалъ безсмертную сцену у фонтана.

Личность Марины ясна до мельчайшихъ подробностей. Это олицетворенное женское тщеславіе. Внѣшній блескъ застилаетъ всякое личное чувство въ сердцѣ этой полячки. На пути къ этому блеску для нея нѣтъ препятствій, нѣтъ сомнѣній. Изъ такого матеріала создаются лэди Макбетъ. Марина, можетъ-быть, еще энергичнѣе, еще поразительнѣе безпримѣрной игрой своей судьбы, своего сердца. У шекспировской героини немедленно послѣ злодѣянія сказалась женская натура и человѣческая совѣсть. У Марины до самаго конца—одно безумное честолюбіе, полное забвеніе женской чести, человѣческаго достоинства. Это—характеръ, поражающій трагизмомъ, совершенно чуждымъ женской натурѣ. Это одинъ изъ самыхъ рѣдкихъ типовъ литературы и жизни. Въ русской литературѣ у него единственная представительница, а въ жизни ему совсѣмъ нѣтъ мѣста.

Пусть промелькнутъ эти мысли въ умѣ артистки, играющей Марину, и все существо ея отзовется на этотъ образъ, блещущій новизной и силой. И дивная поэзія пушкинскихъ стиховъ не будетъ «звукомъ пустымъ»: въ нихъ оживетъ та горячая симпатія, которую женщина искони питаетъ ко всему новому, ко всему героическому. Какой подъемъ чувства долженъ сказаться въ тѣ моменты, когда Марина стыдитъ самозванца его страстью къ ней, когда бросаетъ надменнымъ, совершенно неженскимъ презрѣніемъ въ чувство любви и увлеченія, когда съ нечеловѣческой жестокостью издѣвается надъ страстными порывами юноши, обезумѣвшаго отъ любви къ ней!... И наконецъ, этотъ удивитель-

ный переходъ къ тону дружбы и ласки! У честолюбивой женщины едва не разсѣяли ея чудный сонъ о власти и блескѣ: теперь онъ начинаетъ возвращаться,—и она чувствуетъ что-то похожее на признательность, на теплое участіе къ судьбѣ человѣка, питающаго ея мечту... Но какъ сдержанно, какъ самоувѣренно это участіе!... Жгучее чувство Самозванца вынесло страшную борьбу, оно не растопило ледянаго покрова женскаго сердца—и замираетъ въ послѣднихъ звукахъ отрезвленія, рѣшимости, почти ненависти... Намъ не уловить и малой доли психическаго содержанія, заключеннаго геніальнымъ поэтомъ въ эту сцену... Только искусству доступно показать его во всей глубинѣ.

На этотъ разъ результатъ вышелъ обратный. Роль Марины исполняла г-жа Ермолова-Кречетова. Если-бы «Борисъ Годуновъ» былъ поставленъ въ первый разъ съ такой исполнительницей, зрители совершенно не узнали бы въ образѣ Марины генія своего великаго поэта, а сцена у фонтана показалась бы имъ скучной интермедіей, однимъ изъ тѣхъ любовныхъ дуэтовъ, которые вставляются въ оперы изъ музыкальныхъ соображеній, а въ драмахъ совершенно не имѣютъ смысла. Артистка совершенно не вдумалась въ психологію своей героини, оказалась не въ силахъ воплотить эту психологію на сценѣ. Самозванецъ былъ бы просто смѣшенъ, еслибы пылалъ страстью къ этой безличной, флегматической женщинѣ, еслибы мучился отъ этихъ снотворныхъ рѣчей, произносимыхъ какъ бы по заказу, безъ всякаго участія ума и чувства. «Борисъ Годуновъ»—единственная у насъ историческая драма, классическая по своимъ достоинствамъ. Идетъ она на лучшей сценѣ въ Россіи, и при всемъ этомъ у людей не хватаетъ такта или доброй воли—не губить лучшихъ моментовъ драмы, отдавая ихъ въ неумѣлыя руки, и прославленную сцену не превращать въ подмостки для любительскихъ экспериментовъ.

Въ роли Самозванца мы увидѣли г. Южина. Въ игрѣ артиста не было тѣхъ художественныхъ штриховъ, которые дѣлаютъ картину характерной, запечатлѣваютъ ее въ воображеніи. На всѣхъ сценахъ г. Южина лежалъ какой-то сѣрый академическій отпечатокъ. Мы не видѣли *личности* Самозванца, а этюдъ ея, который легко смѣшать съ фигурами десятка другихъ молодыхъ людей. Въ высшей степени характерна сцена пріема. Она должна объяснить намъ тайну успѣховъ Самозванца, показать, какъ этотъ бродяга своей отзывчивостью и инстинктивнымъ тактомъ привлекалъ къ себѣ сердца самыхъ разнообразныхъ людей. У г. Южина не было тонкихъ психическихъ оттѣнковъ настроенія, не было быстрыхъ, неожиданныхъ переходовъ, совершенно естественныхъ въ душѣ его героя. Іезуитъ и казакъ Карела съ одинаковой надеждой смотрятъ на Лже-Димитрія; Марина говоритъ, что онъ ослѣпилъ чудесно два народа,—этого мы не видѣли въ слишкомъ ровной, слишкомъ ординарной игрѣ г. Южина. Сцена у фонтана также не удалась. Можетъ-быть не отъ воли артиста зависитъ, что въ его игрѣ не было естественнаго лиризма юности, «геніальнаго легкомыслія», гибкости темперамента,—всего, что характеризуетъ рыцаря Марины.

Чтобы покончить съ темными сторонами спектакля, упомянемъ, что г-жа Щепкина, по внѣшности, совершенно не удовлетворяетъ роли царевича Ѳеодора. Сыну Годунова въ эпоху драмы—16 лѣтъ. Онъ очень развитъ физически и умственно. Объ его смерти лѣтописи разсказываютъ, что убійцы «многіе часы давиша его», и «ужасошася, яко единъ съ четырьмя боряшеся». Глядя на г-жу Щепкину, врядъ-ли кто могъ этому повѣрить.

Отчетъ свой объ игрѣ артистовъ мы должны закончить выраженіемъ полнаго удовольствія. Г. Правдинъ въ роли Шуйскаго, г. Музиль въ роли Юродиваго и гг. Макшеевъ и Садовскій въ роляхъ иноковъ-бродягъ показали высшій предѣлъ сценической художественности. Критику остается лишь сожалѣть о своемъ безсиліи — воспроизвести въ словѣ свои впечатлѣнія, достигающія той степени наслажденія, когда оно становится безотчетнымъ, не поддается мотивировкѣ.

И все-таки отрицательныя стороны несомнѣнно преобладали въ спектаклѣ 14 ноября. И тѣни ложились на самыя свѣтлыя созданія пушкинскаго генія на самые захватывающіе моменты трагедіи. Величайшій поэтъ нашего отечества не нашелъ достойнаго истолкованія на первой сценѣ въ Россіи! И не потому, чтобы какая-либо неотразимая сила мѣшала этому—нѣтъ, а потому что этого не хотѣли люди, призванные раскрывать намъ, простымъ смертнымъ, тайны поэтическаго творчества. Противъ «*Non possumus*»—нашъ голосъ безсиленъ. Но когда у человѣка нѣтъ воли идти по пути красоты и правды, мы смѣло можемъ, мы должны сказать ему: «Tua culpa»!..

Ив. Ивановъ.

«Водоворотъ». Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ И. В. Шпажинскаго.

Пересказывать содержаніе пьесы мы считаемъ излишнимъ, такъ какъ она напечатана въ нашемъ журналѣ.

Драматическія качества новаго произведенія И. В. Шпажинскаго не ставятъ пьесу въ рядъ его лучшихъ вещей. Въ драмѣ этой можно отмѣтить поверхностность психологической мотивировки, спѣшность въ техническомъ построеніи дѣйствія. Нельзя не пожалѣть, что

авторъ, взявшій въ героини своей драмы личность крайне рѣдкую, оригинальную, не мотивировалъ ея дѣйствія полнѣе и для зрителя понятнѣе.

Исполненіе пьесы въ общемъ очень хорошее. Г. Горевъ—артистъ съ большой силой; только благодаря этому, онъ могъ удовлетворительно провести съ половины 3-го акта до конца пьесы тяжелую роль ошалѣвшаго отъ дикой страсти человѣка. Крушевскій въ его исполненіи явился полусумасшедшимъ, къ которому по временамъ не на долго возвращаются «свѣтлые моменты». Иначе эту роль играть и нельзя, и если отъ вѣрной игры получается только тяжелое впечатлѣніе, то вина лежитъ не на артистѣ, а на пьесѣ. Умеръ г. Горевъ очень реально и сдѣлалъ совершенно трупное лицо и такіе же глаза; это уже его искусство, которое намъ впрочемъ не доставило ни малѣйшаго удовольствія. Такой избытокъ реальности въ 5 актѣ нисколько не пополняетъ ея недостатка въ двухъ первыхъ, гдѣ игра г. Горева живо напомнила намъ тѣ къ счастью давно прошедшія времена, когда драматическихъ премьеровъ изображали г. Вильде и покойный Рѣшимовъ, сумѣвшій впрочемъ во-время перейти на другое emploi.

Жену Крушевскаго играла г-жа Ѳедотова. Нѣжную мать больнаго ребенка въ 2 актѣ она изобразила очень правдиво и живо, симпатично провела сцену съ докторомъ. Ни въ чемъ нельзя упрекнуть ее и за сцены съ Повѣтовой. Г-жа Ермолова исполнила свою роль нѣсколько несогласно съ авторомъ: «тоскливая душа» совсѣмъ не ноетъ, и «загадочная женщина» является обыкновенной молодой вдовой, правда, нѣсколько нервной, но это вполнѣ естественно въ ея положеніи. Объ остальныхъ исполнителяхъ распространяться не приходится. Роли г. Рыбакова и г-жи Медвѣдевой такъ незначительны, что изъ нихъ ничего нельзя было сдѣлать. Г. Лошивскій хорошо сыгралъ нетрудную роль пошляка, а г-жа Порошина роль дочери Останиной провела довольно блѣдно.

N.

Гернани. Драма въ 5 дѣйствіяхъ, въ стихахъ, Виктора Гюго. (Спектакль 17 ноября).

Эрнани В. Гюго принадлежитъ къ числу такихъ произведеній, правильная оцѣнка которыхъ возможна только въ связи съ историческими условіями ихъ происхожденія. Въ условіяхъ времени коренятся не только достоинства и недостатки этой драмы, но и самое направленіе таланта ея автора. Кромѣ того, судьбы Эрнани на французской сценѣ ясно показываютъ, что историческое значеніе этого произведенія гораздо выше его эстетической цѣны.

Въ 20-хъ годахъ нынѣшняго столѣтія Франція переживала мизерныя времена. Легитимная монархія, смертельно раненная революціей и безславно возстановленная чужимъ оружіемъ, влачила жалкое существованіе. Безсильная вернуть хотя бы внѣшній блескъ нелишеннаго величія прошлаго, она не умѣла приладиться къ требованіямъ новаго времени. Она не смогла воспользоваться въ своихъ интересахъ реакціей противъ ужасовъ террора, и не желала спокойно провести въ жизнь то, что было жизненнаго въ революціи. Изъ прошлаго она заимствовала только его темныя стороны и осталась чужда его доблестей. Бѣлый терроръ предшественниковъ, ихъ религіозная нетерпимость, политическій деспотизмъ и соціальная несправедливость были достояніемъ и Бурбоновъ XIX вѣка; но ихъ власть лишена величія, ихъ правительство—политическаго смысла и таланта, ихъ дворянство—чести, ихъ армія—славы. Еще при Людовикѣ XVIII положеніе дѣлъ было лучше. Король, утомленный жизненными перипетіями и жаждавшій только спокойствія, былъ человѣкъ разсудительный, а въ средѣ его министровъ попадались таланты, хотя и продажные, въ родѣ Талейрана и Фушэ. Во вторую половину 20-хъ годовъ, когда Гюго выступалъ въ качествѣ драматурга, общественная и политическая жизнь представляли еще болѣепечальную картину. На королевскомъ тронѣ сидѣлъ невѣжественный и ограниченный Карлъ X, который думалъ вернуть дореволюціонный порядокъ извращеннымъ толкованіемъ одного параграфа конституціи. Въ правительство все болѣе и болѣе проникали бездарности, и наконецъ, во главѣ его сталъ тупой Полиньякъ, слуга, вполнѣ подходящій къ своему господину. Въ палатахъ предлагались невѣроятные законы и произносились еще болѣе невѣроятныя рѣчи. Во имя свободы требовали драконовскихъ мѣръ противъ печати и публично проклинали изобрѣтеніе книгопечатанія; во имя религіи, требовали смертной казни за преступленія противъ церкви и открыто выставляли египетскую теократію, какъ идеалъ христіанскаго государства. Наступило настоящее царство лицемѣрія, мелкой ограниченности и тупаго мракобѣсія. Такое положеніе дѣлъ казалось невыносимо-позорнымъ даже самымъ пламеннымъ монархистамъ. «Изъ кого состоитъ наше правительство? Изъ негодяевъ и дураковъ»! говорилъ старый роялистъ Шатобріанъ совсѣмъ юному еще В. Гюго. Такая оцѣнка существующаго порядка со стороны авторитетныхъ монархистовъ не могла пройти незамѣченной молодыми поколѣніями. Отъ жалкаго настоящаго молодежь обращалась къ прошлому и въ его неясныхъ образахъ думала найти воплощеніе своихъ неопредѣленныхъ идеаловъ.

Въ ранней молодости Гюго былъ пламеннымъ легитимистомъ. Подъ вліяніемъ матери, ненавидѣвшей имперію, онъ считалъ Бурбоновъ спасителями Франціи и источникомъ свободы.

Когда тирановъ ненавидишь,
Возможно-ль не любить законныхъ королей?

восклицаетъ онъ въ одномъ стихотвореніи и съ увлеченіемъ, достойнымъ лучшаго предмета, воспѣваетъ Людовика XVIII. Но по мѣрѣ ознакомленія съ современной дѣйствительностью, Гюго все болѣе и болѣе утрачивалъ свою вѣру въ Бурбоновъ. Отецъ научилъ его уважать Наполеоновскихъ героевъ, а въ одѣ Вандомской колоннѣ онъ ставитъ уже «наполеоновскую шпору» на ряду съ «сандаліей Карла Великаго. Политическая дѣйствительность мало занимала Гюго; но сама жизнь открывала ему глаза на правительственную систему. Болтливый почтдиректоръ открылъ ему тайну существованія знаменитаго «чернаго кабинета», и поэтъ съ грустью убѣдился, что «королевская власть подпечатываетъ письма». Уже послѣ смерти короля Гюго узналъ, что Людовикъ XVIII назначилъ ему пенсію за роялистическія чувства, выраженныя въ интимной перепискѣ. Карлъ X запретилъ его драму Маріонъ Делормъ и назначилъ автору новую пенсію въ 4000 франковъ. Гюго отказался отъ пенсіи и написалъ новую драму—Эрнани. Его легитимизмъ исчезъ: законный король оказался мельче и пошлѣе тирана. Позже Гюго называлъ «малымъ» Наполеона III, а онъ былъ гораздо крупнѣе Карла X: поэтъ пока еще не сдѣлался демократомъ и остался монархистомъ, но его муза отказалась прославлять современныхъ правителей. Гюго знаетъ, что короли причиняютъ насилія, уводятъ чужихъ невѣстъ, чтобы сдѣлать ихъ своими любовницами; но онъ прощаетъ имъ человѣческія слабости, если ихъ объясняетъ пылкая страсть и если онѣ только минутныя увлеченія. За то на престолѣ король долженъ быть выше страстей, долженъ перерождаться въ героя. Только тогда заслуживаетъ онъ своего сана. Такова же и идеальная аристократія. Король—герой власти; дворянинъ—герой чести. Пусть знать пользуется своими привилегіями, пусть она возстаетъ противъ монарха, но она должна руководиться только честью. Такихъ королей и такую аристократію хотѣлъ изобразить Гюго въ Эрнани. Но откуда взять такихъ героевъ? Современная жизнь ихъ не давала. «Цѣль драматическаго поэта, пишетъ Гюго въ предисловіи къ Маріи Тюдоръ, сразу уловить великое и истинное, великое въ истинномъ и истинное въ великомъ». Аристократическій роялизмъ заставлялъ искать въ короляхъ соединенія великаго съ истиннымъ. Корнель и Шекспиръ не препятствовали поискамъ въ этомъ направленіи, а современная мелочность и пошлость толкали въ прошлое, и Гюго вывелъ на сцену въ Эрнани Карла V и испанскаго гранда. Его герои много крупнѣе человѣческаго роста, но окружавшее поэта крайнее ничтожество дѣлаетъ понятнымъ его чрезмѣрную страсть къ грандіозному и колоссальному.

Раньше и рѣшительнѣе, чѣмъ съ легитимизмомъ, порвалъ Гюго всякую связь со старой драмой, которая представляла собою превосходное pendant къ тогдашней политической дѣйствительности. Псевдо-классическая драма въ XIX столѣтіи такъ же доживала свои послѣдніе дни, какъ и дореволюціонная монархія. Могучій духъ, нѣкогда ее оживлявшій, теперь исчезъ безвозвратно, художественное творчество замѣнилось рабскимъ подражаніемъ образцамъ. Содержаніе отступило на послѣдній планъ и не могло представлять никакого интереса: поэты все трепали Алкивіадовъ, Клитемнестръ и т. п., всѣмъ надоѣвшихъ героевъ. Все вниманіе сосредоточилось на формѣ: соблюдены-ли пресловутыя единства, достаточно-ли возвышенно говорятъ герои, на мѣстѣ-ли въ стихахъ цезура и правильно-ли чередуются риомы и т. д. Безконечныя правила, какъ сѣти, опутывали драматическаго писателя, и чинная публика вмѣстѣ съ чопорной критикой, строго слѣдила за ихъ исполненіемъ и неумолимо карала нарушителя. Такъ называемый «изящный вкусъ» превратилъ драму въ безсодержательный салонный разговоръ и подчинилъ театральное представленіе формальному этикету. Псевдоклассическая драма, какъ дореволюціонная монархія, представляла собою мертвую форму, лишенную живаго содержанія, и современные Гюго драматурги еще менѣе были похожи на Корнеля и Расина, чѣмъ Карлъ X на Людовика XIV. Іюльская революція безъ большаго труда низвергла легитимную монархію, то же самое сдѣлалъ Гюго по отношенію къ псевдоклассической трагедіи. Его «романтическій манифестъ» въ предисловіи къ Кромвелю былъ первымъ систематическимъ натискомъ на враждебный лагерь, а первое представленіе Эрнани 25 февраля 1830 г. первой побѣдоносной битвой съ устарѣвшимъ противникомъ.

«Манифестъ» написанъ подъ сильнымъ впечатлѣніемъ отъ блестящихъ представленій въ Одеонѣ драмъ Шекспира, котораго Гюго называетъ «богомъ театра, соединившимъ въ себѣ три наиболѣе характерныхъ генія нашей сцены: Корнеля, Мольера и Бомарше». Это соединеніе идеальнаго величія съ комической реальностью, чистой трагедіи съ настоящей комедіей и составляетъ идеалъ романтической драмы, какъ ее понималъ Гюго. Но этой формулѣ «манифестъ» предпосылаетъ обширное историческое оправданіе. Человѣчество, по мнѣнію Гюго, какъ и отдѣльный человѣкъ, переживаетъ дѣтство, зрѣлый возрастъ и старость. Каждому періоду соотвѣтствуетъ извѣстная историческая эпоха и своя особенная форма поэзіи: дѣтству—первобытное общество, когда царила лирика вообще и ода въ частности; зрѣлой порѣ—античный міръ, литературной формой котораго былъ эпосъ; старости—христіанство, которое создало драму. «Характеръ первой поэзіи—наивность; характеръ второй—простота; характеръ третьей—

правда». И въ древнемъ мірѣ существовала драма, но она ничѣмъ не отличалась отъ эпоса. «То, что пѣли рапсоды, декламируютъ актеры—вотъ и все». Античной трагедіи недоставало правды, потому что тогдашняя «муза безжалостно отбрасывала отъ искусства все, что казалось ей неподходящимъ къ извѣстному типу красоты». Христіанство пополнило этотъ пробѣлъ. «Оно преподаетъ человѣку, что у него двѣ жизни: одна временная, другая безсмертная, одна земная, другая небесная, что онъ двойствененъ, что въ немъ живетъ животное и разумъ, душа и тѣло». Отсюда разнообразіе міра и жизни. «Въ Твореніи Божіемъ не все красиво для человѣка; безобразное существуетъ рядомъ съ красивымъ, уродливое близъ изящнаго, смѣшное есть обратная сторона высокаго, зло живетъ съ добромъ, тѣнь со свѣтомъ». Поэтъ не смѣетъ исправлять Творца и долженъ изображать жизнь со всѣми ея сторонами. Такъ и было въ Средніе Вѣка. Христіанство создало новый типъ поэзіи и новую ея форму. «Этотъ типъ—смѣшное (le grotesque), эта форма комедія». Соединеніе возвышеннаго съ смѣшнымъ, правдивое изображеніе жизни и составляетъ задачу христіанскаго генія и источникъ неисчерпаемаго разнообразія христіанской поэзіи. Въ этой формулѣ Гюго видитъ не правило піитики, а выводъ изъ исторіи литературы. На многочисленныхъ примѣрахъ показываетъ онъ важную роль гротеска во всѣхъ сферахъ искусства и находитъ наилучшее и наиболѣе полное воплощеніе своей формулы въ драмахъ Шекспира. Шекспиръ величайшій геній христіанской драмы, какъ Гомеръ эпоса и Библія оды. Изъ этого не слѣдуетъ однако, что нужно подражать Шекспиру. Гюго требуетъ полной свободы для искусства. «Нѣтъ ни правилъ, ни образцовъ, восклицаетъ онъ. Поэтъ долженъ совѣтоваться только съ природой, истиной и своимъ вдохновеніемъ». Но воспроизводя жизнь, онъ не долженъ стремиться къ абсолютной реальности, которая невозможна и нежелательна. Поэтъ долженъ творить и «драма должна быть сосредоточивающимъ зеркаломъ, которое собираетъ и сгущаетъ свѣтовые лучи, дѣлаетъ изъ проблеска свѣтъ, изъ свѣта пламя». Для этой цѣли истинный художникъ выбираетъ самое характерное, а не красивое и оберегается только отъ тривіальности (le commun). Самымъ лучшимъ средствомъ предохранить драму отъ этого смертельнаго для нея порока Гюго признаетъ стихотворную форму, хотя и не считаетъ ее безусловно необходимой.

«Манифестъ» былъ первой теоріей романтической драмы В. Гюго, а Эрнани—первымъ ея осуществленіемъ. Предисловіе къ Кромвелю вызвало ожесточенную полемику въ прессѣ, появленіе на сценѣ Эрнани перенесло борьбу въ театръ. Г-жа Гюго даетъ живое описаніе перваго представленія этой драмы. Въ печати давно уже заговорили о предстоящемъ спектаклѣ. Враги старались добыть если не всю піесу, то отрывки изъ нея, чтобы заранѣе подвергнуть ее осмѣянію. Иногда это удавалось. Одинъ юмористическій журналъ поднялъ на смѣхъ сцену передъ портретами, изобразивъ Рюи Гомеца балаганщикомъ, который показываетъ медвѣдей. Съ другой стороны дружественные журналы заранѣе обѣщали зрителямъ высокое наслажденіе. Многочисленные толки возбудили въ публикѣ необыкновенный интересъ къ пьесѣ. Достать билетъ было крайне трудно. Политическіе дѣятели, какъ Бенжаменъ Констанъ и Тьеръ, письменно обращались къ Гюго съ просьбою о билетахъ, а m-me Рекамье соглашалась сидѣть въ райкѣ, лишь бы попасть на первое представленіе. Артисты раздѣляли общее увлеченіе: даже второстепенныя роли принимали на себя выдающіеся исполнители. Исключеніе составляла m-lle Марсъ, которая должна была играть донну Соль. Знаменитая артистка, которой тогда было 50 лѣтъ, создала свою репутацію на ложно-классическомъ репертуарѣ. Естественно, что она не сочувствовала новому направленію, и взяла роль въ Эрнани только для того, чтобы она не досталась соперницѣ. Поэтому капризами и мелочными придирками на репетиціяхъ она довела Гюго до того, что онъ потребовалъ отъ нея роль. Артистку смирить было не трудно; но не такъ легко было справиться съ цензурой. Гюго боролся, отстаивалъ каждый стихъ. Обращеніе къ дону-Карлосу: «Безумецъ, трусъ,—какой же ты король?» ему удалось отвоевать. Но министръ рѣшительно потребовалъ, чтобы въ стихѣ «Я святости владыкъ не признаю» вмѣсто «владыкъ» поставлено было «именъ». Этимъ затрудненія не кончились. Актеры не желали играть безъ клаки, этого позора французской сцены и въ наше время, но вожди клакёровъ принадлежали противной партіи, а кромѣ того и самъ авторъ не хотѣлъ прибѣгать къ ихъ помощи. Изъ затрудненія вывели настоящіе друзья, которые вызвались замѣнить наемныхъ сторонниковъ. Гюго предоставлено было много мѣстъ въ театрѣ: весь оркестръ, галлерею втораго яруса и партеръ за исключеніемъ 50 креселъ въ первыхъ рядахъ. Друзья явились въ полномъ составѣ. Это была пестрая толпа, эксцентричная по манерамъ и еще болѣе по костюмамъ. M-me Гюго передаетъ ихъ списокъ: тутъ фигурируютъ Эрнестъ Саксенъ-Кобургскій, художникъ Буланже, Теофиль Готье, Берліозъ, Бальзакъ, а также 15 мѣстъ изъ архитектурной мастерской Гурно, 12 изъ мастерской Дюбана и т. д. Въ день представленія вся эта романтическая армія съ 2 часовъ дня столпилась у подъѣзда театра на многолюдной улицѣ Ришелье, шокируя своимъ видомъ мирныхъ буржуа. Между тѣмъ псевдо-классики забрались на крышу театра и начали бомбардировать своихъ противниковъ разными отбросами съ заднихъ дворовъ. Готовился уличный

скандалъ; но романтики были на высотѣ своего призванія, и театральное начальство впустило ихъ въ зрительную залу и заперло за ними двери. До начала представленія оставалось 4 часа и заключенные стали придумывать средства скоротать время: запѣли пѣсни, исполнили опасную на улицѣ марсельезу, нѣкоторые принялись за скромный обѣдъ. Пиръ затянулся, театръ освѣтили, и съѣхавшаяся публика нашла въ зрительной залѣ странную толпу, остатки обѣда. Произошелъ настоящій скандалъ: артисты негодовали, а m-lle Марсъ свирѣпствовала... Одинъ только Жоанни, игравшій Гомеца, утѣшалъ Гюго. Это былъ старый офицеръ, служившій нѣкогда подъ начальствомъ отца автора. Но понемногу все успокоилось. Представленіе началось: новизна композиціи, небывалая сила и искренность стиха, блестящая декламація произвели впечатлѣніе на безпристрастную публику, а непримиримыхъ враговъ сдерживали энергичные друзья автора. Драма имѣла огромный успѣхъ, и сама m-lle Марсъ сказала Гюго, протягивая ему щеку: «Вы должны поцѣловать свою донну Соль».

Но борьба не кончилась. Пресса напала на Эрнани съ ожесточеніемъ, а псевдоклассики рѣшились провалить ее на сценѣ. На слѣдующихъ спектакляхъ свистали, шикали, а главное смѣялись въ трагическихъ мѣстахъ. Въ старыхъ салонахъ сдѣлалось даже модою «ѣздить смѣяться на Эрнани». Друзья Гюго находились въ невыгодномъ положеніи: у нихъ было только сто мѣстъ. За то они дѣйствовали рѣшительно. Эрнестъ Кобургскій громко замѣтилъ одной смѣявшейся дамѣ, что ей невыгодно показывать свои зубы, и на весь театръ закричалъ шикавшимъ въ первомъ ряду лысымъ старцамъ: «На гильотину-бы васъ, голыя колѣна!» Борьба не ограничилась Парижемъ, проникла въ провинціи и велась тамъ съ такою же малопонятною для насъ страстностью. Въ Тулузѣ одинъ молодой человѣкъ былъ убитъ на дуэли изъ-за Эрнани, а драгунскій капитанъ въ Лиможѣ завѣщалъ написать на своемъ надгробномъ памятникѣ: «здѣсь погребенъ глубоко-вѣровавшій въ В. Гюго».

Романтизмъ одержалъ побѣду, и Гюго пережилъ рядъ тріумфовъ, различныхъ по своему смыслу. Восемь лѣтъ спустя послѣ перваго представленія Эрнани драма имѣла огромный успѣхъ на сценѣ, потому что публика раздѣляла взгляды «манифеста». Въ 1877 году уже ясно понимали всѣ недостатки пьесы и школы, но наслаждались глубокимъ лиризмомъ монологовъ и художественной игрой такихъ первокласныхъ артистовъ, какъ Сара Бернаръ, Вормсъ (Карлосъ) и Муне-Сюлли (Эрнани). 3 года спустя праздновали пятидесятилѣтіе драмы. Гюго дожилъ до самаго блестящаго тріумфа, но въ немъ чествовали уже не главу господствующаго направленія, а неутомимаго борца за литературный прогрессъ. «Эрнани» сдѣлалась почтеннымъ памятникомъ недалекаго прошлаго, значеніе котораго возвышается замѣтными слѣдами крупнаго таланта ея автора.

Постановка драмы Гюго на русскую сцену—несомнѣнная заслуга г. Горева; заслуга же главнымъ образомъ его товарищей—г-жи Ермоловой и гг. Южина и Ленскаго, что пьеса доставила большое удовольствіе зрителямъ. Какъ драма, это произведеніе далеко несвободно отъ недостатковъ. Стремясь достигнуть въ одно время и грандіозности, и правды, Гюго сильно погрѣшалъ противъ послѣдней въ интересѣ первой. Сцена, напр., между королемъ и Эрнани во 2 актѣ совершенно неправдоподобна; появленіе короля и заговорщиковъ у гробницы Карла Великаго ничѣмъ не мотивировано; посѣщеніе Эрнани замка Гомеца—непонятный и безцѣльный рискъ и т. д. Съ исторической точки зрѣнія драма также сильно грѣшитъ противъ требованій «манифеста». Гюго требуетъ, чтобы поэтъ «воскрешалъ» прошлое и настаиваетъ на необходимости предварительнаго изученія эпохи сюжета; но его Карлъ V весьма и весьма далекъ отъ исторіи. Правда, онъ былъ очень честолюбивъ и въ молодости способенъ былъ на такія похожденія, какъ въ 1 и въ началѣ 2-го акта Эрнани. Но тѣ мѣста его монолога, гдѣ онъ говоритъ о Лютерѣ или о народѣ, совершенно для него невозможны, и вообще Карлъ V Гюго, по справедливому замѣчанію Брандеса, гораздо болѣе похожъ на Наполеона. Съ неменьшей рѣзкостью расходится теорія Гюго съ его драмой въ изображеніи характеровъ. «Великое» здѣсь рѣшительно заслоняетъ «истинное», и изъза героевъ не видать людей. Дѣйствующія лица Эрнани, за исключеніемъ развѣ Карлоса, вполнѣ годятся для ложноклассической драмы, и это ставитъ современнаго артиста, особенно русскаго, въ чрезвычайно затруднительное положеніе. Играть эту драму можно двоякимъ образомъ: или строго держаться текста и стремиться воспроизвести героевъ, или внести поправку въ драму въ духѣ «манифеста» и нѣсколько приблизить героя къ обыкновеннымъ людямъ. Наши артисты, сообразно съ мѣстными традиціями, предпочли второй способъ исполненія и имѣли достаточное для этого основаніе. Памятуя, что отъ великаго до смѣшнаго одинъ шагъ, они избѣгли такимъ образомъ опасности впасть въ ходульность, не достигши истинной грандіозности. На русской сценѣ эта опасность тѣмъ сильнѣе, что переводъ далеко не передаетъ могучаго, дѣйствительно героическаго стиха Гюго. По-французски преувеличенія драмы сглаживаются лирической силой монолога. Если на сценѣ не получится живаго лица, зритель будетъ удовлетворенъ художественнымъ чтеніемъ отдѣльныхъ монологовъ, которые, какъ отдѣльныя стихотворенія, обладаютъ своей, независимой отъ цѣлаго, красотой. Всѣ эти преимущества подлинника исче-

заютъ въ заурядномъ переводѣ. Но съ другой стороны и реальное исполненіе не свободно отъ неудобствъ. Благодаря ему, драма тускнѣетъ, недостатки ея композиціи становятся болѣе замѣтными, а характеры остаются все-таки мало правдоподобными. Это и чувствовалось при исполненіи Эрнани на сценѣ Малаго театра. Наиболѣе живымъ лицемъ въ драмѣ является донъ-Карлосъ. Это хотя и не Карлъ V, но молодой, честолюбивый король, не чуждый слабостей, которыя особенно ненавистны въ его санѣ, но доступный благороднымъ порывамъ, способный къ истинному величію. И эта роль превосходно удалась г-ну Южину. Въ изображеніи короля влюбленнаго, который не забываетъ выгодъ своего сана и во время амурныхъ похожденій, мы не замѣтили ни одной фальшивой нотки. Весьма правдиво сыгралъ г. Южинъ и короля деспота въ 3 актѣ; но особенно удался ему трудный монологъ передъ гробницей Карла Великаго въ 4 дѣйствіи. Внутреннее перерожденіе въ торжественную минуту, доступное Карлу V у Гюго, выражено было г. Южинымъ съ искусствомъ первостепеннаго артиста. Г-ну Ленскому предстояла еще болѣе трудная задача. Аристократическая гордость Гомеца доведена въ драмѣ до сверхчеловѣческихъ размѣровъ, и сцена съ королемъ въ 3 актѣ едва ли мыслима въ нашемъ подлунномъ мірѣ. Впрочемъ все грандіозно въ испанскомъ грандѣ — и жажда мести королю, и ревность къ счастливому сопернику. Трудно представить себѣ, какъ нужно вести нѣжную сцену въ началѣ 3-го акта, чтобы и любовь Гомеца соотвѣтствовала другимъ его чувствамъ. Г-нъ Ленскій сильно смягчилъ первый и начало 3-го акта. Его голосъ звучалъ тамъ слишкомъ добродушно и молодо для Гомеца, такъ что грандъ вдругъ выростаетъ до колосса. Живаго лица не получилось, да и не могло получиться, за то каждая сцена въ отдѣльности, включая сюда и знаменитое обращеніе къ портретамъ, исполнены были весьма талантливо. Весьма смягчила свою роль и г-жа Ермолова. Донна Соль—олицетвореніе необычайной любви съ аристократическою гордостью. Какъ любящая женщина, она готова идти за Эрнани на эшафотъ, какъ испанская аристократка, она способна говорить съ королемъ языкомъ своего возлюбленнаго. Донна Соль, какъ и другіе герои драмы, задумана Гюго въ колоссальномъ стилѣ, г-жа Ермолова исполнила ее иначе. Въ ея игрѣ несчастная Соль возбуждала болѣе жалости, чѣмъ удивленія, и сцена въ началѣ 5-го акта произвела болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ неожиданная встрѣча съ королемъ во 2-мъ. Менѣе всего удалась г. Гореву роль Эрнани, и вина за это падаетъ не на одного артиста, но и на автора драмы. Благородный аристократъ подъ маскою бандита пылаетъ местью къ королю и любовью къ доннѣ Соль; но его поступки не только не вызываются, но даже идутъ въ разрѣзъ съ этими чувствами. Онъ могъ нѣсколько разъ захватить короля въ свои руки и не дѣлаетъ этого по невѣдомой причинѣ. Длинный разговоръ съ донной Соль во 2 дѣйствіи бросается въ глаза несообразностью. Эрнани пришелъ ее похитить, а между тѣмъ пускается въ неумѣстныя разсужденія и въ концѣ концовъ уговариваетъ ее остаться, выйти замужъ за Гомеца. Въ 3-мъ актѣ онъ съ непонятной жестокостью обвиняетъ ее за то, что было неизбѣжнымъ результатомъ его поведенія въ предшествующемъ дѣйствіи. Въ характерѣ Эрнани есть величіе, но мало правды и болѣе всего несообразностей. Создать его на сценѣ невозможно; г. Горевъ ничего и не создалъ.

N.

„За наслѣдство", драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ современнаго испанскаго драматурга Леопольдо-Кано-і-Мазасъ. Передѣлана съ испанскаго для русской сцены Е. Астальцевой (спектакль 30-го ноября).

Произведеніе «современнаго испанскаго драматурга» представляетъ собою старинную мелодраму съ нѣкоторыми измѣненіями къ худшему. Содержаніе пьесы самое театральное: въ ней есть и кинжалъ, пронзающій нѣжное сердце, есть и трехмилліонное наслѣдство, достающееся нищей дѣвочкѣ, и много другого въ томъ же родѣ. Живыхъ людей нѣтъ; ихъ мѣсто занимаютъ ходячіе пороки и добродѣтели съ соотвѣтствующими этикетками. Нѣкто Перфекто отдаетъ свою дочь Анжелику замужъ за своего племянника Санчо. Этотъ бракъ обусловливаетъ наслѣдство въ 3 милліона, поэтому всѣ заинтересованныя лица страстно его желаютъ: Перфекто освобождается тогда отъ неоплатнаго долга Санчо, который опуталъ его деньгами, занятыми у его же сестры, старой дѣвы Лукреціи; его дочь, хотя какъ будто любитъ другого, тоже очень довольна сдѣлаться женою милліонера. Но оказывается, что духовное завѣщаніе измѣнено, и 3 милліона оставлены нищей дѣвочкѣ, мать которой, тоже нищая, ухаживала за всѣми покинутымъ больнымъ тифомъ завѣщателемъ. Но она почему-то скрылась изъ города тотчасъ послѣ смерти своего благодѣтеля и ничего не знаетъ о наслѣдствѣ. Между тѣмъ оказывается, что эта нищая дочь богатаго человѣка, нѣкогда разореннаго Перфекто, а отецъ ея дѣвочки Санчо. Но этотъ Санчо ужасный злодѣй: сохраняя репутацію святаго человѣка, онъ заводилъ амурныя интрижки подъ именемъ своего двоюроднаго брата Марціала. Между тѣмъ нищая, вслѣдствіе довольно невѣроятнаго сплетенія обстоятельствъ, попала въ домъ Перфекто, и дѣло открылось. Санчо сначала грубо отталкиваетъ свои жертвы, а потомъ, узнавши о наслѣдствѣ, желаетъ уза-

конить дочь, отнять ее у матери и жениться на Анжеликѣ. Невѣста и ея отецъ охотно помогаютъ осуществленію этого плана. Нищую отправили въ больницу, а ея дѣвочку одѣли въ нарядное платье и постарались привязать къ себѣ подарками. Но анонимныя похожденія Санчо нѣсколько затруднили усыновленіе; въ письмахъ мать дѣвочки называетъ соблазнителя Марціаломъ, и судья, къ которому обратились за совѣтомъ, готовъ признать ея отцомъ этого послѣдняго. Въ противоположность Санчо, Марціалъ необыкновенно добродѣтеленъ и является пламеннымъ защитникомъ нищей. Проникши въ коварныя намѣренія своихъ родственниковъ, онъ пошелъ отыскивать нищую, которая успѣла скрыться изъ больницы, чтобы предупредить ее о грозящей опасности. Но въ его отсутствіе нищая сама является въ домъ Перфекто, и Санчо начинаетъ ее убѣждать подписать бумагу, въ которой она признаетъ обольстителя подъ его настоящимъ именемъ отцомъ своего ребенка. Подозрѣвая ловушку, нищая долго противится. Тогда Санчо приводитъ ея дѣвочку, которую успѣлъ уже пріучить къ роскоши, такъ что она болѣе не желаетъ вернуться къ матери. Нищая съ свойственной добродѣтели неосмотрительностью забываетъ, что 7-лѣтній ребенокъ не отвѣтственъ въ своихъ поступкахъ, подписываетъ фатальную бумагу и закалывается кинжаломъ. Тогда является опоздавшій Марціалъ, рѣзко осуждаетъ виновныхъ и говоритъ, что не желаетъ болѣе оставаться въ ихъ обществѣ и что даже въ тюрьмѣ лучше.

Еслибы этотъ добродѣтельный гусаръ въ порывѣ негодованія перебилъ остальныхъ дѣйствующихъ лицъ или по крайней мѣрѣ одного изъ нихъ—Санчо, какъ самаго порочнаго, пьеса положительно выиграла бы. Герой, который, какъ видно изъ драмы, нѣкогда уже расправился саблей съ журналистомъ, не сталъ бы отъ этого болѣе неправдоподобнымъ и только лишній разъ проявилъ бы трагическое величіе, а пьеса получила бы хоть какой-нибудь смыслъ. Но преступники счастливо отдѣлались отъ добродѣтельнаго родственника, и зритель остается въ полномъ недоумѣніи. «Современный испанскій драматургъ» наполнилъ всю сцену невѣроятными негодяями и заставилъ ихъ совершать неправдоподобныя гадости; зачѣмъ онъ это сдѣлалъ—совершенно непонятно, потому что пьеса одинаково лишена и художественной красоты, и моральной назидательности. Еще непонятнѣе, зачѣмъ эта псевдодрама появилась на образцовой сценѣ русскаго театра? Съ испанскими нравами она совсѣмъ не знакомитъ: жадность къ деньгамъ не мѣстное явленіе, да и ханжество по нынѣшнему времени весьма распространено и за предѣлами Пиренейскаго полуострова. Испанскаго въ пьесѣ только вѣера да гусарскій мундиръ добродѣтельнаго Марціала, а ея персонажи—маріонетки съ ярлычками безъ всякой мѣстной окраски. Отсутствіе эстетической цѣны въ драмѣ ни для кого не можетъ быть тайной, и ея постановку на нашей сценѣ можно объяснить только развѣ патріотическимъ злорадствомъ, что и испанскіе драматурги могутъ писать весьма плохія пьесы.

Исполненіе испанской драмы было весьма занимательное, и въ театрѣ не скучали. Артисты отнеслись къ ней не одинаково: одни приняли пьесу за серьезное произведеніе и попытались придать жизнь выведеннымъ въ ней куклам. Такъ г. Горевъ, повидимому, искренно думалъ, что онъ изображаетъ въ Марціалѣ настоящаго героя, и не безъ теплоты произносилъ свои монологи. Живаго лица, конечно, не вышло; но благородныя рѣчи, сказанныя задушевнымъ тономъ, иногда производили впечатлѣніе на публику, судя по аплодисментамъ, а за неимѣніемъ лучшаго, и это хорошо. Г-жа Ермолова очень трогательно исполнила раздирательную роль нищей. Еслибы удалось позабыть, что нищая—одинъ изъ персонажей нелѣпой драмы, если смотрѣть на роль г-жи Ермоловой, какъ на литературное чтеніе въ костюмѣ, то ея исполненіе не оставляетъ желать ничего лучшаго. А большаго нельзя и требовать отъ исполнительницы этой роли. Пыталась изобразить живое лицо и г-жа Лешковская въ роли Анжелики; но авторъ оказалъ ей рѣшительное препятствіе въ этомъ дѣлѣ. Между 1-мъ актомъ, гдѣ Анжелика какъ будто любитъ Марціала, и ея поведеніемъ въ двухъ остальныхъ дѣйствіяхъ такое рѣзкое противорѣчіе, что всѣ старанія г-жи Лешковской остались тщетными. Иначе отнеслись къ пьесѣ артисты, изображавшіе злодѣевъ. Руководствуясь вѣрнымъ художественнымъ инстинктомъ не возмущать понапрасну нравственнаго чувства зрителей, они придали комическій оттѣнокъ изображаемымъ персонажамъ. Менѣе замѣтно дѣлалъ это въ роли Санчо г. Южинъ, весьма наглядно показавшій, что ему по силамъ и роль Тартюфа. Но г. Рыбаковъ весьма забавнымъ шаржемъ сдѣлалъ изъ Перфекто совсѣмъ комическую фигуру, особенно въ сценѣ съ судьей въ 3-мъ актѣ. Сильно утрировалъ и г. Макшеевъ въ роли судьи. Правда, если вѣрить артисту, то испанскій судья очень напоминаетъ нашего дореформеннаго чиновника-формалиста, когда въ этой средѣ встрѣчался въ видѣ исключенія какой-нибудь чудакъ, не бравшій взятокъ. Но шаржъ легко прощается г. Макшееву, потому что иначе изъ его роли не вышло бы ужь ровно ничего. Наконецъ, исполненіе г-жей Никулиной роли Лукреціи вполнѣ удовлетворяло сценическимъ требованіямъ и придавало нѣкоторое правдоподобіе сильно шаржированной въ пьесѣ фигурѣ корыстолюбивой ханжи. Всѣ артисты съ талантомъ выполнили свое дѣло; но очень жаль, что имъ пришлось тратить свои силы на такое произведеніе, какъ русская передѣлка испанской безсмыслицы. Подоб-

нымъ драмамъ совсѣмъ не мѣсто въ репертуарѣ Малаго театра.

Отечественныя «сцены», въ 2-хъ дѣйствіяхъ, г. Виктора Крылова, мало исправили впечатлѣніе отъ главной пьесы. «Господа защитники» короткому изложенію не поддаются, а обстоятельнаго не заслуживаютъ. Это скучноватый фарсъ, который главныхъ исполнителей вынуждаетъ шаржировать, остальныхъ осуждаетъ на безцвѣтность и заставляетъ публику покидать зрительную залу безъ малѣйшаго сожалѣнія.

N.

Плафонъ г. Макарта въ Burgtheater.

Кокленъ въ Москвѣ.

«Только и свѣту, что въ окнѣ»... Сколько иронiи и знанiя жизни въ этой народной поговоркѣ! Нѣсколькими словами сразу схвачена сущность близорукаго самодовольства, которое способно уютно замкнуться въ четырехъ стѣнахъ, не желая знать, есть ли что нибудь дальше привычнаго глазу горизонта, не вольнѣе ли дышется тамъ, не ярче ли свѣтитъ тамъ солнце. Съ этой слабой стороной нашей слишкомъ часто приходится встрѣчаться въ послѣднее время,—и всего ощутительнѣе она тамъ, гдѣ обмѣнъ идей, просторъ и разносторонность развитiя являются неизбѣжными жизненными условiями. Театръ—одна изъ такихъ областей культуры. Его нельзя взлелѣять, какъ тепличное растенiе, заботливо прикрытое стекляннымъ потолкомъ. Ему нуженъ свѣжiй и свободный воздухъ, постоянный притокъ и обновленiе силъ, живое соревнованiе ихъ, возможность сравненiя художественныхъ пріемовъ и наблюденiй. Безъ этой немолчной работы онъ осужденъ на призрачное существованiе, съ которымъ люди мирятся потому, что слишкомъ глубоко проникла въ ихъ природу любовь къ зрѣлищамъ.

Сомнительно, чтобъ нуждамъ народнаго хозяйства могъ особенно много помочь протекцiонизмъ,—но, перенесенный въ область искусства, онъ поддерживаетъ лишь застой. Все на мѣстѣ, въ прекрасномъ порядкѣ, но тотъ же самый порядокъ, «тѣ же лица, тѣ же разговоры» изъ году въ годъ притупляютъ воспрiимчивость и навѣваютъ сладкую обломовскую дремоту. Западная жизнь въ это же самое время суетливо передвигаетъ изъ конца въ конецъ Европы и изъ Стараго Свѣта въ Новый величайшихъ сценическихъ художниковъ, заносящихъ въ далекiе закоулки проповѣдь истиннаго искусства; въ предѣлахъ каждой страны идетъ еще болѣе оживленное передвиженiе артистическихъ силъ и цѣлыхъ труппъ; дебюты, гастроли, сводные спектакли (въ родѣ тѣхъ, что дали возможность въ Мюнхенѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ сдѣлать генеральный смотръ всѣмъ лучшимъ актерамъ Германiи) выводятъ на свѣтъ все, что ни есть даровитаго въ данную минуту, задаютъ полезную работу театральной критикѣ и изощряютъ вкусъ. Зрители только что стали привыкать къ извѣстному пониманiю характера Гамлета, Лира, Мефистофеля,—является новое лицо, много поработавшее надъ ними и своеобразно возсоздающее ихъ, и тотчасъ все засуетится, но не затѣмъ, чтобъ заклевать смѣльчака, а чтобъ вникнуть въ его объясненiя и, быть можетъ, примкнуть къ нимъ. Не будь этого постояннаго пересмотра и обновленiя сужденiй и взглядовъ, мѣстные дѣятели привыкли бы вѣрить въ свою непогрѣшимость, публика изъ поколѣнiя въ поколѣнiе выростала бы въ поклоненiи ей, а критику пришлось бы взять на себя роль усерднаго барда или придворнаго льстеца.

Было время, когда и у насъ между драматическими труппами обѣихъ столицъ шелъ такой же оживленный обмѣнъ силъ (правда, иногда его пользу видѣли въ возможности переманить изъ Москвы все лучшее въ Петербургъ), но эта пора давно миновала. Частныя сцены столицъ выдвинули, конечно, много полезныхъ актеровъ, но

все же слишкомъ мало такихъ, сравненіе съ которыми могло бы возбуждающимъ образомъ дѣйствовать на главныхъ представителей русскаго театра. Въ свою очередь послѣдніе предпринимаютъ каждый годъ артистическія поѣздки по Россіи, но не приготовляютъ для этой цѣли особаго, спеціально разученнаго и избраннаго репертуара, какъ дѣлаетъ большинство западныхъ кочующихъ знаменитостей, а развозятъ по бѣлому свѣту новинки столичной сцены, часто оставляющія многаго желать. Польза такихъ поѣздокъ въ смыслѣ распространенія образцовой техники несомнѣнна, но заѣзжіе гости настолько импонируютъ, провинціальная критика такъ несамостоятельна, а удовольствіе, выносимое въ театральной залѣ, съ такою легкостью превращается у насъ въ чисто итальянскій «fanatismo», что поѣздка болѣе всего порождаетъ оглушительный гулъ рукоплесканій, восторженныя встрѣчи и проводы, а маршрутъ труппы, отправившейся «en tournée», какъ будто пролегаетъ не черезъ десятокъ губернскихъ городовъ, а сквозь такое же количество тріумфальныхъ арокъ.

Если надежда на прогрессъ искусства при помощи соревнованія мѣстныхъ, національныхъ силъ, быть можетъ, преждевременна, то остается другое важное подспорье,—изученіе постановки дѣла въ другихъ странахъ, или во время путешествій нашихъ артистовъ по Европѣ или во время пріѣздовъ выдающихся европейскихъ актеровъ къ намъ. Для всевозможныхъ ученыхъ, техническихъ, воспитательныхъ цѣлей постоянно предпринимаются поѣздки на западъ,—почему бы не развиться подобнымъ образовательнымъ путешествіямъ драматическихъ артистовъ, которые посѣщали бы *Comédie française*, вѣнскій *Burgtheater*, или берлинскій *Schauspielhaus* такъ же, какъ русскій ученый посѣтитъ Сорбонну или Британскій музей? Даже недостаточное знаніе языковъ не можетъ служить этому помѣхой. Всѣ классическіе писатели и много сценическихъ новинокъ переведены по-русски; свободно изучивъ ихъ на родномъ языкѣ, опытный актеръ съумѣетъ потомъ замѣтить существенное въ игрѣ своего иноземнаго собрата,—вѣдь тутъ важно не пониманіе каждаго отдѣльнаго слова, а возможность отгадать ходъ страсти, оригинальное освѣщеніе характера, тонкій анализъ души. Для этого есть общечеловѣческій, всѣмъ доступный языкъ. Мартыновъ приводилъ въ восторгъ и растрогивалъ до слезъ актеровъ-иностранцевъ, не понимавшихъ ни слова по-русски.

Исторія правильнаго русскаго театра почти даже начинается съ такой поѣздки. Сподвижникъ Волкова, извѣстный Дмитревскій, получившій въ началѣ нынѣшняго вѣка небывалый дотолѣ титулъ «перваго россійскаго актера», объѣздилъ въ періодъ значительной уже своей извѣстности Германію, Францію и Англію, былъ близокъ съ Гаррикомъ и Лекеномъ, до тонкости изучилъ ихъ игру и не разъ состязался съ ними. Сказать, часто ли дѣлается что нибудь подобное въ наше время, конечно, трудно, такъ какъ это уже слишкомъ интимные біографическіе факты изъ жизни отдѣльныхъ лицъ, но, повидимому, дѣло все-таки ограничивается весьма немногими попытками.

Но взамѣнъ далекой, неудобной и громоздкой поѣздки на чужбину есть еще болѣе подходящее театрально-педагогическое средство,—тщательное изученіе игры тѣхъ представителей другихъ сценическихъ школъ, которыя сами выступаютъ на нашей почвѣ во всеоружіи таланта, національныхъ и художественныхъ особенностей. Эти случайные пріѣзды даже важнѣе существованія постоянныхъ чужеземныхъ труппъ въ русскихъ городахъ (казенной французской и нѣмецкой сцены въ Петербургѣ или стараго московскаго, продержавшагося до Крымской войны, казеннаго же французскаго театра). Эти послѣднія составлялись иногда подъ вліяніемъ обстоятельствъ, мало имѣвшихъ общаго съ искусствомъ; порою въ нихъ выступали замѣчательные артисты, но за то нерѣдко умѣли угнѣздиться на теплыхъ мѣстахъ несмѣняемыя и только что полезныя посредственности. Какъ велико различіе между этимъ видомъ пропаганды западнаго театра и самостоятельнымъ появленіемъ у насъ выдающагося художника, стройно обдумавшаго то, что онъ представитъ на судъ зрителей, выбравшаго для этого свои лучшія роли и дающаго каждымъ жестомъ, каждымъ сценическимъ пріемомъ образецъ высшей техники, достигнутой на его родинѣ! Съ начала 19 вѣка такіе пріѣзды входятъ уже въ обыкновеніе: стародавняя знаменитость французской сцены, г-жа Жоржъ, открываетъ собой (1808 г.) длинный рядъ актеровъ-туристовъ по Россіи, возбуждая сравненіе съ такими свѣтилами, какъ извѣстная въ свое время Семенова. Съ пріѣзда Рашели начинается второй, еще болѣе оживленный періодъ такихъ развивающихъ гастролей, гдѣ блещутъ имена Ристори, Росси, Сальвини. Но живой интересъ, возбужденный ими въ критикѣ, за кулисами и въ публикѣ, смѣнился съ начала восьмидесятыхъ годовъ какимъ-то страннымъ поворотомъ. Тогда вдругъ повѣяло отовсюду крайней самобытностью; приносилось покаяніе въ европеизмѣ, и вмѣстѣ съ тѣмъ справедливая гордость національными успѣхами превращалась въ нетерпимость и заносчивость. Старая поговорка какъ нельзя болѣе осуществлялась.

Сара Бернаръ и Кокленъ (въ первый его пріѣздъ въ Россію), не вѣдая о такомъ поворотѣ общественной мысли, явились неповинными его жертвами. Къ нимъ относились или холодно,

или съ раздраженіемъ; играли они передъ весьма скудною и страшно требовательною публикой, которая, не разглядѣвъ существенныхъ достоинствъ игры Сары Бернаръ, произнесла ради нѣкоторыхъ недостатковъ этой игры, а еще болѣе ради разнесенныхъ молвою эксцентричностей самой артистки, надъ ней суровый приговоръ.

Съ той поры, къ счастью, многое измѣнилось. Первоначальная запальчивость улеглась; желаніе спасать то, что вовсе не подвергалось опасности, показалось уже слишкомъ безполезнымъ. Установилось болѣе терпимое отношеніе къ чужому, которое совершенно не виновато въ томъ, что оно не наше, и можетъ въ своемъ родѣ быть столь же хорошимъ. Должно-быть, шевельнулась догадка, что отъ рабской переимчивости до серьезнаго и сознательнаго обмѣна идей, творческихъ образовъ и художественныхъ пріемовъ безмѣрно далеко, что путь къ совершенствованію идетъ цѣлымъ рядомъ изученій всего созданнаго человѣчествомъ, что горделивая исключительность никогда къ добру не приводила, а что напротивъ, какъ показываетъ много примѣровъ, вовремя встрѣченная нами поддержка со стороны старшихъ, болѣе культурныхъ народовъ не только не дѣлала насъ безличными, но помогала нашимъ писателямъ и художникамъ выйти на самостоятельный, *національный* путь.

Поссарту, Барнаю, Зонненталю и другимъ избраннымъ нѣмецкимъ актерамъ приходилось еще бороться у насъ съ остатками нетерпимости и показнаго равнодушія. Къ вторичному пріѣзду Коклена условія существенно измѣнились. Постоянно полныя залы, присутствіе лучшихъ артистическихъ силъ Москвы, громкія выраженія сочувствія, отмѣчавшія каждое искусно сказанное слово, лавровые вѣнки,—и это безпрерывно, въ теченіе семи дней,—вотъ какія впечатлѣнія могъ вынести на этотъ разъ нашъ гость. Если это серьезный поворотъ къ лучшему, ему можно только порадоваться.

Нѣсколько словъ недовольства замкнутостью, въ которую обстоятельства поставили наше театральное дѣло, да двѣ-три историческихъ справки немного затянули наше введеніе. Только теперь подходимъ мы къ гастролямъ Коклена. Въ прежніе годы, когда любили предпосылать рецензіямъ обширныя вступленія, въ которыя (благодаря отсутствію политической печати) входило рѣшительно все, авторъ, воскликнувъ на нашемъ мѣстѣ: «и вотъ мы у цѣли»,—спокойно продолжалъ бы изложеніе главнаго предмета статьи. Теперь, конечно, это не въ правахъ,—но пусть введеніе остается такимъ, какъ оно написалось. *Артисту* приходится по поводу пріѣзда Коклена въ первый разъ коснуться живого въ нашей театральной практикѣ вопроса объ отношеніи къ искусству другихъ странъ. По крайней мѣрѣ разъ навсегда выяснена точка зрѣнія журнала.

«И такъ, мы у цѣли». Впечатлѣнія, вынесенныя во время напряженной, совсѣмъ лихорадочной дѣятельности французской труппы, давно ждутъ пересмотра и классификаціи. Нѣкоторое отдаленіе отъ тѣхъ дней даже прямо выгодно для обозрѣвателя,—отчетъ получаетъ характеръ заключительнаго итога.

Прежде всего о Кокленѣ, какъ человѣкѣ. Нужно много энергіи, чтобъ изъ скромнаго мастероваго превратиться въ первокласснаго актера, многосторонне развитаго человѣка, критика съ утонченнымъ вкусомъ, и занять почетное мѣсто въ общественной жизни, опираясь на дружбу лучшихъ писателей и народныхъ вождей, вродѣ Гамбетты. Эта энергія, разносторонность и проницательность ума, постоянная работа надъ собой, видны въ каждомъ отдѣльномъ начинаніи артиста. Какъ въ жизни, такъ и на сценѣ онъ взялъ успѣхъ съ бою. Некрасивому лицу своему онъ придалъ необыкновенную подвижность и выразительность; голосу усвоилъ всѣ оттѣнки, отъ возвышеннаго или страстнаго до комическихъ интонацій; изучилъ музыку, чтобъ мочь недурно пѣть, тамъ гдѣ это нужно, или играть на скрипкѣ, какъ онъ это мастерски дѣлаетъ въ *Le luthier de Cremone*; первоначальную скудость образованія онъ широко дополнилъ впослѣдствіи, выработалъ живой и образный слогъ, и въ своихъ книгахъ (наприм. въ разборахъ мольеровскихъ пьесъ, *Molière et le Misanthrope*, 1881, или *Tartuffe*, 1884) и въ статьяхъ, вродѣ той, которую читатель найдетъ въ настоящемъ №, высказалъ много наблюденій, очень цѣнимыхъ спеціалистами. Вдумавшись въ пониманіе имъ извѣстной роли, чувствуешь, что въ его основѣ лежитъ тщательный анализъ всего, вложеннаго въ нее авторомъ, и что въ каждомъ своемъ шагѣ артистъ готовъ дать отчетъ. Иной разъ можно найти другое объясненіе, выдвинуть другую сторону характера (такъ Got расходится съ Кокленомъ въ пониманіи главной роли въ *Gendre de mr. Poirier*), но, ставъ на оригинальную точку зрѣнія Коклена, видишь, какъ стройно и послѣдовательно примѣнена она къ дѣлу, создавъ живое лицо.

Эта сила самодѣятельности развита была и поддержана правильнымъ сценическимъ воспитаніемъ. Кокленъ обязанъ имъ извѣстному актеру и еще болѣе замѣчательному преподавателю Ренье, заботливо хранившему и умѣвшему передавать другимъ славныя традиціи правдивой игры, восходящія къ Мольеру. Французскій театральный жаргонъ любитъ величать *созданіемъ* (création) извѣстной роли исполненіе ея артистомъ въ день перваго представленія пьесы на сценѣ; такимъ образомъ на ряду съ авторомъ, какъ творцомъ произведенія, стоитъ и актеръ, получающій почти такое же

значеніе. Но, поднимая такъ высоко самостоятельный его трудъ, та же театральная среда не предоставляетъ всего личному усмотрѣнію, воспріимчивости и нервности натуры, но требуетъ самаго тщательнаго изученія техники, какъ необходимаго условія, дающаго право на творческую работу. За свойствами Коклена, какъ человѣка, выступаютъ воспринятыя имъ и удивительно развитыя свойства драматическаго артиста.

Быть можетъ, многіе замѣтили, что онъ какъ будто избѣгаетъ вычуръ гримировки, измѣненія лица затѣйливымъ парикомъ, бородою и т. д. и предпочитаетъ выступать съ тою физіономіей, которою его надѣлила природа. Эта смѣлость возможна только подъ условіемъ необыкновенно выработанной мимики лица,—отрасли искусства, замѣтно упавшей на русской сценѣ. Все говоритъ въ этомъ лицѣ, брови, складки и линіи щекъ, подмигивающіе или комически поднятые горѣ глаза; въ два, три мгновенія нѣсколько настроеній наглядно пронесутся по его чертамъ; быть можетъ, ничего не сказалъ въ это время актеръ и это только нѣмая сцена, но она стоитъ нѣсколькихъ десятковъ словъ. Зритель разражается часто гомерическимъ хохотомъ, потому что сразу понялъ все. Но это не только завидная выразительность лица комика (ею прославился еще Мольеръ, не пренебрегавшій изученіемъ ея у знаменитаго итальянскаго буффона Скарамуша), а вмѣстѣ съ тѣмъ живое отраженіе чувствъ и мыслей высшаго порядка. Бѣдный, голодный поэтъ-демократъ Грепгуаръ (въ пьесѣ Банвилля), незадолго передъ тѣмъ вызывавшій улыбку своимъ наивнымъ восторгомъ при видѣ богатой трапезы, доходитъ до глубокаго воодушевленія, когда, забывъ обо всѣхъ опасностяхъ на свѣтѣ, раскрываетъ передъ молодой дѣвушкой великое значеніе поэзіи, выразительницы народныхъ страданій,—лицо его внезапно просвѣтляется, глаза горятъ вдохновеннымъ блескомъ, рѣчь звучитъ высокой проповѣдью гуманности; передъ нами уже не комикъ съ угловатыми чертами физіономіи и ниспадающими льняными прядями волосъ, а энтузіастъ въ родѣ лессинговскаго Натана. На дняхъ это удивительное превращеніе вызвало восторгъ парижской публики, передъ которой Кокленъ предсталъ именно въ этой роли. Оно совершаетъ побѣду надъ дѣвушкой, сначала пугавшейся навязываемаго ей брака, теперь готовой поклониться этому мѣшковатому и некрасивому незнакомцу. Зритель всему этому вѣритъ, все допускаетъ, потому что и въ звукахъ голоса и въ игрѣ лица почуялъ душевную глубину, способную такъ увлекать.

Что ни роль, то новое доказательство совершенства этой мимики лица. Безстыдно-плутоватая фигура Маскариля (въ *Précieuses*); самодовольное буржуазное лицо Пуарье или добродушная старческая физіономія Ноэля (въ *La joie fait peur*), совсѣмъ не похожая на прискучившую давно, сентиментальную маску обыкновеннаго театральнаго *старика*, наконецъ упитанная и плотоядная внѣшность Тартюффа, все это—рядъ превосходныхъ портретовъ, хотя въ ихъ созданіи почти не участвовалъ гримировочный карандашъ.

Большое мастерство и въ такъ называемыхъ jeux de scène, въ тѣхъ добавочныхъ, иногда совсѣмъ не указанныхъ авторомъ частностяхъ, жестахъ, движеніяхъ, нѣмыхъ сценахъ, которыя помогаютъ выясненію замысла пьесы. Французскіе актеры всегда дорожили этимъ, и свобода ихъ въ выборѣ подходящихъ дополненій этого рода (лишь бы ими руководилъ строгій вкусъ и вѣрность данному характеру) входитъ въ понятіе о *созданіи* роли. Традиція передала нѣсколько такихъ jeux de scène, всегда вводившихся въ мольеровскія пьесы (они усвоены между прочимъ и мейнингенцами въ «Ученыхъ женщинахъ» и «Мнимомъ Больномъ»); еще свободнѣе допускаются онѣ въ пьесахъ новѣйшихъ, наприм. у Коклена въ веселой комедіи *Surprises du divorce*, гдѣ онъ то какъ будто окаменѣетъ подъ вліяніемъ постигшихъ его невзгодъ, то, словно охваченный мгновеннымъ помѣшательствомъ, бросается въ ту сторону, гдѣ стоитъ ненавистная ему теща.

Коклену одинаково доступенъ и высоко цѣнный *спокойный* комизмъ, безъ всякаго подчеркиванья, и живой, вызывающій, рвущійся наружу. Послѣдній царитъ напр. въ роли Маскариля, этого лакея, притворяющагося маркизомъ и шутовски передающаго мнимо свѣтскія манеры, или въ роли Анри Дюваля (въ *Surprises du divorce*), которая вся соткана изъ комическихъ ошибокъ, неожиданныхъ увлеченій и веселыхъ словечекъ. Но не таковъ Пуарье, который насквозь видитъ пустоту и спѣсь добытаго имъ знатнаго зятя и, иногда съ невозмутимою внѣшностью, едва разжимая губы, поднимаетъ его на смѣхъ; не таковъ и Перришонъ (въ *Le voyage de mr. Perrichon*), упоенный своимъ умомъ и проницательностью и смѣшащій тѣмъ, что онъ съ воодушевленіемъ произноситъ напыщенныя и глупыя изреченія. Такое сочетаніе непосредственной, первобытной веселости, отъ которой стономъ стоитъ смѣхъ въ залѣ, съ тонкимъ комизмомъ, вполнѣ доступнымъ лишь для развитого зрителя, чрезвычайно рѣдко. Оно свойственно было у насъ Шумскому, но рядомъ съ нимъ распадалось на чисто итальянскую, неподражаемую буффонаду Живокини, смѣшившаго уже однимъ своимъ появленіемъ, и глубокую, истинно-комическую игру П. М. Садовскаго.

Въ трудномъ дѣлѣ воплощенія характеровъ на сценѣ, требующемъ отъ актера дарованій психолога, Кокленъ также представилъ нѣсколько блестящихъ образцовъ. Прежде всего въ

Тартюфъ. Эту пьесу онъ глубоко изучилъ и краснорѣчиво опредѣлилъ то значеніе, которое она имѣетъ, по его мнѣнію, въ исторіи общечеловѣческой комедіи. «Мнѣ представляется, говоритъ онъ *), что-то въ родѣ судилища надъ племенами; каждое изъ нихъ должно предстать передъ нимъ съ тѣмъ твореніемъ, въ которомъ его духъ всего полнѣе выразился, и которымъ оно оказало наибольшее вліяніе на умы. Въ силу этого размѣстятся племена въ небесной сферѣ. Германія, думается мнѣ, представитъ *Фауста*, Англія *Гамлета*, Испанія *Донъ-Кихота*, Италія *Божественную Комедію*. Вотъ наконецъ приближается Франція, скромно, съ чуднымъ смѣхомъ, сіяющимъ на ея устахъ; у нея тоже есть завѣтное твореніе. — Что это такое? спроситъ Верховный Судія.—Это *Тартюффъ*.—«Прекрасно, скажетъ Господь,—возсядь одесную Меня». Къ центральной личности въ подобномъ произведеніи артистъ отнесся со всею серьезностью и увлеченіемъ, на которое способенъ. Это настоящій мольеровскій ханжа, быть можетъ минутами слишкомъ разгоряченный чувственно, задыхающійся отъ плотоядности и не всегда прибѣгающій къ лукавому нашептыванію и ужимкамъ искусителя, но прекрасно передающій соединеніе униженности и властолюбія, смиренномудрія и алчности. Въ сценѣ ложнаго покаянія въ концѣ третьяго акта или въ минуту превращенія ханжи въ мстителя (актъ IV, явл. 7), мастерство передачи характера доходило до высшей степени. Въ послѣдней сценѣ Кокленъ «сначала, точно смущенный, подобравъ шляпу и плащъ, крадется къ выходной двери, потомъ вдругъ оборачивается и, вовсе не мѣняя тона, лаконически и вполнѣ набожно возглашаетъ знаменитый стихъ: c'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître. Несомнѣнно, что здѣсь получается сильный и захватывающій зрителя драматическій эффектъ», поясняетъ самъ артистъ въ своей книгѣ, подкрѣпляя самостоятельное пониманіе даннаго мѣста,—и своимъ исполненіемъ его вполнѣ оправдываетъ это предположеніе.

Отъ великаго къ смѣшному одинъ шагъ. Рядомъ съ Тартюфомъ у Коклена стоятъ, какъ живыя, комическія лица въ родѣ Пуарье или Перришона. Если въ мольеровскомъ героѣ къ общечеловѣческимъ чертамъ лицемѣра должны были примѣшаться типическія особенности монашества, то въ двухъ другихъ характерахъ, взятыхъ изъ новой французской комедіи, къ изученію игры честолюбія присоединяется сословная, буржуазная окраска. Выдерживая вѣрное воспроизведеніе и того, и другого лица, Кокленъ вноситъ въ нихъ кромѣ того, именно эти сословныя черты. Пуарье—разжившійся буржуа сороковыхъ годовъ; онъ сочувствуетъ демократизму Луи-Филиппа, сіяетъ отъ удовольствія при видѣ роста денежной аристократіи, заслоняющей родовую,—но самъ втайнѣ мечтаетъ о пышномъ титулѣ и (по тонкой шуткѣ авторовъ пьесы) высчитываетъ, что будетъ пэромъ Франціи—въ 1848 году, не догадываясь, что тогда сокрушится и пэрство, и самъ Луи-Филиппъ. Перришонъ сравнительно мелко плавающій буржуа шестидесятыхъ годовъ, тоже не прочь разыгрывать въ своемъ кружкѣ роль маленькаго великаго человѣка, стремится даже къ геройству, хотя бы оно состояло въ спасеніи изъ какой-то альпійской рытвины обожателя его дочери, нарочно туда упавшаго. Оба эти характера, одинъ оттѣненный глубокимъ соціальнымъ фономъ, другой весь на ладони, могутъ быть вполнѣ понятны лишь при исполненіи французскимъ актеромъ, близко знающимъ, что такое его отечественное мѣщанство. Характеръ Перришона прекрасно передавался Шумскимъ (въ передѣлкѣ, зачѣмъ-то озаглавленной *Тетеревамъ не летать по деревамъ*), но этого оттѣнка въ немъ естественно не было. «Культъ позы», стремленіе ораторствовать и драпироваться, консерватизмъ, переходящій въ либеральничанье, когда газеты его похвалили («je ne suis pas révolutionnaire, mais je trouve que la presse a du bon»), всѣ эти черты, остроумно подмѣченныя Лабишемъ, выпукло выступаютъ въ игрѣ Коклена.

Какъ играть препрославленнаго нѣкогда и на русской сценѣ «Донъ-Сезара де Базана»? Какъ вдохнуть настоящую жизнь въ эту небылицу, точно перетасованную изъ *Монте-Кристо*, гдѣ герой въ огнѣ не горитъ, и въ водѣ не тонетъ, а послѣ разстрѣлянія пересыпаетъ въ рукѣ всѣ выпущенныя въ него пули? Въ блаженныя времена царства мелодрамы на Маломъ театрѣ, когда Сезаромъ являлись поочередно Самаринъ и Полтавцевъ, составилась извѣстная традиція на этотъ счетъ, и предпочтеніе оказывалось типу обѣднѣвшаго, но и въ бѣдности изящнаго и благороднаго гидальго. Кокленъ совсѣмъ иначе понялъ и провелъ этотъ характеръ; Сезаръ у него безпечный гуляка, всюду потершійся, надо всѣмъ смѣющійся, настолько опростившійся, что начальникъ стражи дѣйствительно можетъ принять его за нищаго; только порою въ немъ вспыхиваетъ чувство дворянской чести, и въ сценѣ, когда онъ отстаиваетъ отъ короля жену свою, старая порода въ немъ сказалась. Кое-кто изъ зрителей осуждалъ это отступленіе Коклена отъ привычныхъ намъ традицій. Но что если правда на его сторонѣ? Справки съ нравоописательными романами или комедіями изъ стараго испанскаго быта, начиная отъ *Донъ-Кихота* и кончая лесажевскимъ *Жиль-Блазомъ*, могли бы показать намъ десятки имен-

*) Tartuffe, par C. Coquelin, de la Comédie Française, 1884, p. 77—78.

но такихъ промотавшихся и потускнѣвшихъ дворянчиковъ, что не мѣшало въ то же время являться во всѣхъ слояхъ общества и все побѣждать неотразимому и всегда изящному Донъ-Жуану. Слѣдуетъ предоставить въ подобныхъ предѣлахъ свободу творчеству актера. Изъ того, что Кокленъ по своему и правдиво понялъ Донъ-Сезара, такъ же мало ущерба для искусства, какъ изъ того, что Got съ меньшею долею комизма и съ перевѣсомъ степенности играетъ Пуарье,—и играетъ превосходно.

Оживить такую неудачную пьесу, какъ «Донъ-Сезаръ», и сосредоточить на судьбѣ героя ея сильный интересъ, могъ только великій знатокъ человѣческаго характера, способный переработать, осмыслить и досказать слабые намеки автора. Нѣсколько въ иномъ родѣ сдѣлана Кокленомъ подобная работа надъ пьесой Теодора де Банвилля «Gringoire». Въ ней реставрирована далекая старина, освѣщенная немного à la Hugo, съ рельефной фигурой паралитика Людовика XI, страшнымъ Оливье, мирной мѣщанской семьей,—и народнымъ поэтомъ, представителемъ пробуждающейся свободной мысли. Композиція недурная, но скупо стиснутая въ одинъ актъ, требующая отъ зрителя вѣры въ быстроту совершающихся перипетій. Предоставить пьесу Банвиля ея участи значило бы ограничиться передачей красивыхъ, напрашивающихся на декламацію, фразъ, и двухъ, трехъ драматическихъ движеній. Въ игрѣ Коклена изъ задуманнаго въ общихъ чертахъ характера Гренгуара, какъ народнаго поэта, поставленнаго судьбою передъ лицомъ его грознаго короля, выросло подлинное, историческое лицо предтечи независимой французской поэзіи, представителя старой парижской богемы, одного изъ оригинальнѣйшихъ сатирическихъ chansonniers. Произнесеніе «баллады о повѣшенныхъ» (la ballade des pendus) передъ Людовикомъ живо перенесло въ атмосферу споровъ народнаго духа на зарѣ Возрожденія съ поднимающимся произволомъ.

Оставляя въ сторонѣ мелкія сценическія частности, изученіе которыхъ мѣстными спеціалистами было бы очень полезно (наприм. постановку и костюмы въ мольеровскихъ пьесахъ, естественно тщательные и вѣрные у такого знатока Мольера), нельзя въ заключеніе не сдѣлать нѣсколько общихъ замѣчаній о репертуарѣ, частностей котораго мы уже не разъ касались. Коклену ставили въ вину не вполнѣ удачный составъ этого репертуара. Съ этимъ можно согласиться лишь отчасти; разумѣется, слѣдовало бы предпочесть болѣе яркій подборъ современныхъ новостей или же перевѣсъ классическихъ пьесъ. На возраженія, однако, отвѣтятъ факты. Исполнены были двѣ мольеровскія пьесы,—одна съ глубокимъ соціальнымъ значеніемъ, другая шутливая и веселая; затѣмъ данъ былъ образецъ своеобразной сатиры на новую Францію, узаконенной трезвымъ умомъ Эмиля Ожье, въ *Gendre de mr. Poirier*, пьесѣ полной тонкихъ наблюденій и злыхъ остротъ; романтическая манера представлена была комедіей Банвилля, семейная драма—пьесой г-жи Жирарденъ «La joie fait peur»; бойкая комическая манера 60—70-хъ годовъ нашла представительницу въ комедіи Лабиша о потѣшномъ маніакѣ Перришонѣ,—комедіи, открывшей автору вмѣстѣ съ «шумнымъ роемъ» другихъ, еще болѣе глубокихъ произведеній, двери въ академію; наконецъ типическій французскій фарсъ, безумно веселый, съ невообразимой путаницей вмѣсто сюжета, явился въ *Les surprises du divorce*. За бортомъ остаются, стало быть, лишь «Донъ-Сезаръ», да одна или двѣ слишкомъ устарѣвшія мелкія пьесы въ родѣ «Livre III, chapitre I», которыя шли, какъ говорится, для поднятія занавѣса. Послѣ анализа свойствъ таланта Коклена становится понятнымъ, что на выборъ пьесъ вліяло желаніе его дать выраженіе всѣмъ этимъ разнообразнымъ свойствамъ (тутъ и для «Сезара» нашлось мѣсто),—но нельзя не признать, что и въ литературномъ отношеніи репертуаръ далъ возможность съ любопытствомъ обозрѣть различныя направленія во французской драмѣ.

Противно обыкновенію, труппа, обступавшая перваго актера, была далеко не изъ плохихъ. Правда, надежды, возлагаемыя на сына Коклена, оказались довольно проблематическими. Усердно работая, онъ все-таки не сладилъ даже съ такой пьеской, какъ *l'Indécis*, велъ сначала роль нерѣшительнаго человѣка съ болтливою быстротою и лишь на половинѣ пьесы задержалъ тонъ, началъ робѣть и запинаться, въ «Тартюфѣ» же совсѣмъ загубилъ важную и глубокомысленную роль Клеанта. За то въ труппѣ было нѣсколько даровитыхъ женщинъ, и замѣчательно вторившій Коклену во многихъ пьесахъ, опытный актеръ Дюкэнъ, создавшій совершенно въ новомъ родѣ, и всего ближе къ мольеровскому замыслу, характеръ Оргона, не въ видѣ ничтожнаго простака, которымъ легко руководить всякому, а въ видѣ порядочнаго, по своему образованнаго, заслуженнаго передъ своимъ королемъ, но довѣрчиваго и слабаго человѣка, подпавшаго искусному и незамѣтному вліянію первостепеннаго лицемѣра,—тому вліянію, которое, по словамъ самого же Коклена, «способно дѣлать безчеловѣчными *лучшихъ изъ насъ*».

Алексѣй Веселовскій.

Театръ г-жи Горевой.

„Марія Стюартъ“, трагедія Шиллера.

Исторія не знаетъ личности, болѣе драматической, чѣмъ Марія Стюартъ. Намъ кажется, эта королева Шотландіи лишь за тѣмъ появилась на міровой сценѣ, чтобы показать смертнымъ, до чего судьба жестоко караетъ своихъ жертвъ, до какой слѣпоты страсть туманитъ женскую душу, и въ какомъ блескѣ героизма является великая женщина въ минуты испытаній. Перечитывая исторію Шотландской королевы, мы едва вѣримъ, что эти волны бѣдствій и униженій, эта страшная смѣна счастья и горя, эта длинная цѣпь трагическихъ моментовъ, ведущихъ къ безпримѣрной въ исторіи катастрофѣ,—мы едва вѣримъ, что все-это несомнѣнныя преданія исторіи, что все это обрушилось на женщину, совершавшую свой мученическій путь безъ всякой поддержки чужаго участія. Предъ этой величавой драмой меркнетъ судьба другихъ историческихъ страдальцевъ и, намъ кажется, поэзія, увѣнчавъ вѣнцомъ трагедіи эту королеву, не захочетъ вѣнчать имъ болѣе ни одну женщину.

А между тѣмъ въ рѣдкую историческую личность было брошено столько камней!... Марія Стюартъ пала побѣжденной, униженной,—и люди, ослѣпленные успѣхомъ ея побѣдительницы, стали поносить клеветой и упреками самую могилу несчастной женщины и королевы. Совѣсть историковъ молчала. Они, подобно библейскимъ фарисеямъ, карали малѣйшую ошибку Маріи и въ чудовищномъ безсердечіи и обманѣ ея соперницы видѣли лишь патріотическій и нравственный подвигъ. Слава Елизаветы, казалось, могла выиграть лишь отъ безславія ея жертвы. Величіе англиканской церкви, казалось, могло быть утверждено лишь на униженіи католической государыни. Добродѣтели англійской дѣвственницы прославлялись на счетъ увлеченій ея сестры... Но время фарисейства минуло. Самый ореолъ дѣвственности, окружавшій англійскую королеву, разсѣянъ,—и паденія и ошибки шотландской грѣшницы нашли болѣе гуманную, болѣе искреннюю оцѣнку *).

Мы позволимъ себѣ въ краткихъ словахъ напомнить читателямъ исторію Маріи. Мы глубоко сожалѣемъ, что должны ограничиться немногими чертами этой исторіи, необыкновенно богатой содержаніемъ и интересомъ. Наше сожалѣніе тѣмъ естественнѣе, что нѣмецкій поэтъ предметомъ своей трагедіи избралъ лишь послѣдніе моменты драмы Стюартъ и въ этихъ немногихъ моментахъ показалъ не истинный образъ удивительной женщины, а образъ, искаженный личными вкусами поэта, его своеобразными пріемами драматическаго творчества.

Марія была дочь шотландскаго короля Іакова V и сестры французскаго герцога Гиза. Единственная дочь короля—она являлась наслѣдницей трона Стюартовъ. Династія эта—рядъ несчастнѣйшихъ въ исторіи государей. Двое изъ предковъ Маріи были убиты; двое погибли въ борьбѣ съ баронами; отецъ ея умеръ въ отчаяніи, угрожаемый бунтомъ тѣхъ же бароновъ. Кровавая рука тяготѣла надъ родомъ Стюартовъ и потомковъ самой Маріи вела или на плаху или въ изгнаніе... Но самая страшная гроза поразила вѣнчанную дочь этихъ королей.

Молодость Маріи была озарена блескомъ и радостями. Она провела ее при французскомъ дворѣ. Турниры и любовь, концерты и балы, тончайшая атмосфера всевозможныхъ наслажденій взлелѣяли первые годы будущей страдалицы. Судьба, казалось, нарочно создала прелестное утро, чтобы тѣмъ мрачнѣе и безутѣшнѣе казался день и вечеръ. Красота Маріи распускалась разцвѣтомъ, изумлявшимъ даже французскій дворъ, всегда обильный красавицами. По умственнымъ способностямъ юная принцесса не знала себѣ равныхъ. Поэты воспѣвали эту «прекраснѣйшую изъ весеннихъ лилій»,—и Марія жила, какъ въ чаду, среди восторговъ и поклоненія.

Едва ей исполнилось 15 лѣтъ, ее выдали замужъ за дофина. Съ этой поры начались испытанія Маріи, и до самой смерти она не будетъ счастли-

*) Литература о Маріи Стюартъ на всѣхъ языкахъ громадна. Мы назовемъ главнѣйшихъ авторовъ: Ranke (въ его англ. исторіи), Raumer, Gauthier, Mignet, Swinburne, („Mirscellanies“), Gaedeke. Въ высшей степени интересный и богатый матеріалъ даютъ письма и записки королевы (ed Teulet, Paris 1859) и „Parliamentary History“, I.

ва ни какъ женщина, ни какъ королева. Чрезъ три года ея мужъ умеръ. Она должна была оставить веселый дворъ Франціи, уѣхать на холодный, чуждый ей сѣверъ, царствовать среди суроваго своевольнаго народа, пропитаннаго протестантскими идеями, враждебнаго католической вѣрѣ своей королевы до фанатизма. Марія плакала, покидая берега чудной Франціи. Слезы стояли въ ея глазахъ, когда ея новые подданные шумно и дико заявляли ей о своихъ симпатіяхъ. Она была одинока въ 18 лѣтъ, блистая красотой, полная жажды жить и любить...

И она полюбила...

Дарнлею шелъ девятнадцатый годъ. Красавецъ, дышащій страстью и молодостью, увлекъ юную королеву съ первой встрѣчи. Она стала его женой,—и страшное, безвозвратное разочарованіе немедленно послѣдовало за первымъ увлеченіемъ. Молодой шотландецъ оказался грубымъ, дикимъ горцемъ. Безъ признака энергіи и характера, девятнадцати-лѣтній король вздумалъ управлять страной и королевой. Его попойки, развратъ доводили до слезъ жену. Она часто выносила отъ мужа такія оскорбленія, которыя современники затрудняются передавать даже въ своихъ письмахъ. Не щадя въ Маріи женщину, Дарнлей скоро нанесъ ей безпримѣрное оскорбленіе, какъ королевѣ.

При дворѣ Маріи жилъ итальянецъ Риччіо, пріѣхавшій въ Шотландію въ качествѣ секретаря съ савойскимъ посланникомъ. Это былъ очень интересный собесѣдникъ, прекрасный музыкантъ, искусный игрокъ въ карты. Всѣ эти качества обратили на него вниманіе скучающей, несчастной Маріи. Она сдѣлала его своимъ секретаремъ, и скоро всѣ иностранныя дѣла перешли въ руки итальянца. По его совѣту Марія вступила въ болѣе тѣсныя связи съ католическими государствами и папой и совершенно отдалилась отъ протестантской Англіи, гдѣ царствовала Елизавета. Враги королевы не замедлили увидѣть въ Риччіо ея любовника. Шиллеръ, повидимому, повѣрилъ имъ. Большинство историковъ отвергаютъ любовную связь Маріи съ ея секретаремъ. Но еслибы она и существовала, менѣе всего ею могъ возмущаться Дарнлей.

Протестанты, враги внѣшней политики королевы, воспользовались легкомыслiемъ ея мужа, разожгли его ревность. Онъ началъ публично поносить Марію, какъ преступную жену и предательницу своей страны, и кончилъ тѣмъ, что въ комнатѣ королевы на ея глазахъ устроилъ убійство Риччіо. Королева была жестоко унижена; она обливалась слезами, а убійцы, окруживъ ее, сыпали на нее упреки въ семейномъ позорѣ, въ безумномъ правленіи.

Гдѣ было искать Маріи защиты какъ женщинѣ, какъ государынѣ? Мужъ-развратникъ и король-заговорщикъ ей ненавистенъ. Протестанты и буйные бароны грозятъ ея власти, даже свободѣ. И она, окруженная отовсюду пропастью, бросается въ объятья самаго энергичнаго, самаго смѣлаго изъ ея противниковъ.

Лордъ Ботвель былъ образцомъ разнузданнаго, полудикаго барона сѣвера. Громаднаго роста, атлетъ по силѣ, крайне некрасивый лицомъ, но въ высшей степени отчаянный по характеру, и неразборчивый на средства,—онъ произвелъ подавляющее впечатлѣніе на угнетенную королеву. Сначала она видѣла въ немъ опору своей власти, но скоро вполнѣ подчинилась вліянію этой стихійной силы, увидѣла въ немъ единственнаго человѣка, властителя ея сердца и воли. Нельзя читать безъ волненія стиховъ Маріи, посвященныхъ Ботвелю еще до брака съ нимъ *). У Шиллера совершенно вѣрно изображено это вліяніе. Кеннеди, вспоминая о Ботвелѣ, говоритъ королевѣ:

Вами правилъ грозный,
Какъ самовластный, своенравный мужъ;
Нападками и чарами гіенны
Воспламенялъ васъ, затмевая умъ...
. . . . . .
. . . . . .
Всѣ силы ада онъ на помощь созвалъ,
Когда хотѣлъ затмить вашъ свѣтлый умъ.

И онъ затмилъ. Здѣсь — самый темный моментъ трагедіи Стюартъ. Въ первый и послѣдній разъ заговорилъ въ ней страстный темпераментъ молодой женщины. Маріи шелъ двадцать пятый годъ. Неистощимый запасъ любовной страсти таился въ ея сердцѣ. Ни болѣзненный полуживой Дофинъ, ни Дарнлей, легкомысленный безхарактерный юноша—не могли овладѣть горячей натурой королевы. Въ лицѣ Ботвеля она впервые увидѣла мужество и силу мужчины, доблесть и отвагу барона... Съ минуты свиданія съ нимъ Марія теряетъ свою волю, «пренебрегаетъ мнѣніемъ людей», «не внимаетъ дружескимъ совѣтамъ», забываетъ приличіе и стыдъ. Ботвель былъ женатъ. Онъ рѣшилъ развестись съ женой. Марія увидѣла въ этомъ самоотверженіе страсти и слѣпо пошла за Ботвелемъ. Извѣстно, чѣмъ кончился этотъ новый актъ драмы. Дарнлей былъ убитъ... При всей симпатіи къ шотландской королевѣ мы не можемъ отвергнуть ея участіе, хотя и пассивное, въ этомъ злодѣяніи. Вспомнимъ только, что воля Маріи въ моментъ убійства мужа была совершенно порабощена чужой волей, что всѣ помыслы и желанія влюбленной женщины ушли въ одну беззавѣтную, лихорадочную, безумную страсть къ Ботвелю. Эта страсть неотразимо толкала королеву по пути позора и смерти... Королева сама сознавала фатальную силу, владѣвшую ея существомъ. «*Вы* виноваты», писала она къ Ботвелю предъ смертью Дарнлея, «во всѣхъ моихъ дѣйствіяхъ. Для себя одной я ничего не сдѣлала бы. Что-

*) Они приведены у Gaedeke.

бы повиноваться вамъ, мой милый, я забываю честь, совѣсть, опасности, даже самолюбіе.»

Дѣйствительно, надо было забыть все, чтобы чрезъ три мѣсяца отдать руку человѣку, котораго голосъ народа называлъ убійцей короля.

Месть «кровавой тѣни Дарнлея» началась раньше, чѣмъ можно было ожидать. Въ самый день брака между новобрачными произошла ужасная сцена. Неукротимый темпераментъ головорѣза истерзалъ несчастную женщину. Она грозила убить себя, зарѣзаться или выброситься изъ окна... Со дня брака ее вѣчно видѣли съ заплаканными глазами. Она казалась глубоко разочарованной, говорила о страстномъ желаніи умереть. Ботвель держалъ ее, какъ плѣнницу. Она не могла видѣть кого хотѣла. А самъ онъ вернулся къ прежней женѣ и третировалъ королеву, какъ наложницу.

Мы не сгущаемъ краски. Мы опускаемъ еще много разительныхъ подробностей, сохранившихся въ бумагахъ современниковъ.

И Марія не только выносила эти муки—она продолжала любить своего мучителя.

Негодованіе народа на злодѣя выразилось въ возстаніи. Бароны шли на столицу, объявляя цѣлью похода—освободить королеву изъ рукъ тирана. Ботвель бѣжалъ. Маріи предстоялъ выборъ между ея освободителями и мужемъ. Она не колебалась. Въ полночь, въ одеждѣ пажа, она бѣжала къ Ботвелю. Она все время была его ангеломъ-хранителемъ. Она не допустила его рѣшить вопросъ поединкомъ. Она отдалась баронамъ плѣнницей въ надеждѣ спасти Ботвеля отъ позора, пораженія и плѣна. Послѣднее свиданіе Маріи съ мужемъ—одна изъ трогательнѣйшихъ сценъ женской любви и самоотверженія. Королева едва могла оторваться отъ объятій дорогаго ей человѣка... Ея планъ не удался. Ботвель долженъ былъ бѣжать на континентъ и умеръ въ Даніи. Сама она спаслась изъ плѣна съ помощью восемнадцатилѣтняго юноши, плѣненнаго красотой королевы. Дальнѣйшая борьба Маріи съ баронами—послѣдняя агонія ея власти. Ея красота чаровала рыцарей, но тѣмъ ненавистнѣе она казалась фанатикамъ-протестантамъ. Разбитая, всѣми оставленная—она бѣжала въ Англію, прося защиты у своей родственницы, королевы Елизаветы...

Кто это женщина, которой шотландская королева писала о своемъ довѣріи къ ней, о своей ужасной нуждѣ, о своемъ необыкновенномъ бѣгствѣ—ночью, по глухимъ тропинкамъ, на пространствѣ 60 миль, молила ее о состраданіи?

Елизавета не менѣе замѣчательна, чѣмъ ея «сестра». Дочь Генриха VIII и его казненной супруги, проведшая одинокое, печальное дѣтство и безотрадную юность, объявленная незаконнорожденной и лишенная правъ королевской дочери, она привыкла скрывать свои желанія и мысли, обуздывать страсти, играть всякую роль, какая требовалась обстоятельствами. Дочь короля, мужа и палача нѣсколькихъ женъ и героя безчисленныхъ похожденій, дочь Анны Болейнъ, одной изъ драматическихъ куртизанокъ исторіи,—Елизавета была лишена и женскаго стыда и дѣвственной чистоты. Длинный рядъ ея любимцевъ не прекращается до самыхъ преклонныхъ лѣтъ этой мнимой весталки. Забитая и загнанная съ дѣтства, Елизавета не обладала царственными качествами характера, великодушіемъ и прямотой. Ей было совершенно чуждо истинное величіе и истинная доблесть. Это—королева изъ породы Людовиковъ четырнадцатыхъ. Вся сила этихъ государей въ ихъ искусствѣ играть роль, позировать на глазахъ простодушной толпы. А если успѣхъ сопровождаетъ ихъ игру, исторія, не обинуясь, заноситъ ихъ имена въ списки «великихъ»... Пройдетъ часто длинный рядъ историческихъ изысканій, раньше чѣмъ наука разсѣетъ незаслуженный ореолъ. Елизавета—одно изъ самыхъ прочныхъ «ложныхъ величій». Ея несомнѣнный патріотизмъ сохраняетъ ей доброе имя королевы на тѣхъ страницахъ, на которыхъ имя Людовика XIV не найдетъ ничего, кромѣ презрѣнія и негодованія. Но у историка не найдется ни единаго слова—оправдать поведеніе Елизаветы съ шотландской королевой.

Елизавета не ощутила ни малѣйшей жалости къ несчастной родственницѣ. Она начала осыпать ее оскорбленіями съ самаго начала, во всевозможныхъ мелочахъ. Она переслала ей такое платье и бѣлье, что люди, передававшіе его, стыдились за свою государыню и ссылались на ошибку ея слугъ. Въ свиданіи Елизавета отказала Маріи, пока та не оправдается въ убійствѣ Дарнлея. Двадцати-шестилѣтняя королева очутилась въ позорномъ плѣну, ее подвергли суду, какъ подданную англійской королевы. Ея доброе имя поносили, какъ имя послѣдней развратной женщины. Марія не пала духомъ. Она начала энергически работать надъ своимъ освобожденіемъ, надъ местью врагамъ. У нея впервые теперь заговорила царственная гордость и неукротимое властолюбіе Стюартовъ. Страсти сердца болѣе не возмущали ея, и она всѣ силы свои отдала долгу королевы.

Она завязала сношенія съ дворами континента. Но внутреннія дѣла Франціи и Испаніи были слишкомъ неблагопріятны, чтобы государи этихъ странъ могли помочь шотландской королевѣ. Эти сношенія вызвали лишь новыя строгости со стороны тюремщиковъ королевы и прибавили новое обвиненіе—въ покушеніи Маріи на англійскій престолъ и государство.

У несчастной королевы нашлись друзья въ самой Англіи. Честолюбіе, состраданіе къ ея мукамъ, увлеченіе ея красотой, создавали заговорщиковъ. Но судьба была на сторонѣ Ели-

заветы, и рыцари Маріи гибли на плахахъ одинъ за другимъ. Прежде всѣхъ погибъ лордъ Норфолькъ, мечтавшій о бракѣ съ шотландской королевой и о вторженіи испанскихъ войскъ въ Англію. Послѣ него принесли себя въ жертву угнетенной государыни Антоній Бабингтонъ и Джонъ Саважъ. Оба англичане и католики. Они стремились убить Елизавету и возвести на тронъ Англіи Марію. Объ этомъ планѣ знала шотландская королева, одобряла его въ своихъ письмахъ къ заговорщикамъ. Заговорщики были замучены, а письма явились однимъ изъ главнѣйшихъ обвинительныхъ пунктовъ противъ Маріи.

Елизавета, при всей жестокости своего сердца и ненависти къ Маріи, долго не осмѣливалась предать ее суду. Она ждала ея покорности, даже писала ей о раскаяніи, намекала на мольбы о милости... Но шотландская королева съ презрѣніемъ отвергла намеки Елизаветы.

Тогда начался «пятый» актъ драмы. Онъ не только повлекъ катастрофу,—онъ готовилъ Маріи новое разочарованіе, еще не испытанное ею,—разочарованіе, въ нашихъ глазахъ, самое страшное, самое безжалостное, какимъ только судьба можетъ поразить женщину.

Елизавета устроила судъ надъ шотландской королевой изъ англійскихъ лордовъ. Но судъ, конечно, могъ имѣть значеніе лишь въ томъ случаѣ, еслибы Марія согласилась явиться предъ нимъ. Были употреблены всѣ средства, чтобы убѣдить ее сдѣлать это. Протекло восемнадцать лѣтъ со дня, когда Марія вступила впервые на англійскую границу. Столько лѣтъ тюрьмы, обидъ, всевозможныхъ лишеній! И все это въ періодъ самаго пышнаго разцвѣта красоты и молодости! Но годы страданій и униженій не сломили царственной души Маріи Стюартъ. Она пережила ихъ затѣмъ, чтобы въ послѣднемъ актѣ своей драмы явить міру величіе и героизмъ, едва вѣроятныя въ дѣйствительности.

Марію убѣдили предстать на судъ, завѣряя ее въ искреннихъ намѣреніяхъ англійскихъ лордовъ.

Въ воспоминаніяхъ современниковъ, наиболѣе враждебныхъ шотландской королевѣ, сохранились извѣстія объ изумительномъ умѣ, энергіи, находчивости, съ которыми Марія—безъ всякой помощи—отражала обвиненія ученѣйшихъ и талантливѣйшихъ юристовъ Англіи. Чѣмъ сильнѣе становились нападки и яснѣе улики, тѣмъ энергичнѣе защищалась королева. Перечитывая протоколы этого процесса, мы до сихъ поръ чувствуемъ, что защищаться съ большей энергіей и ловкостью нельзя даже при самыхъ благопріятныхъ обстоятельствахъ. А между тѣмъ, именно въ этотъ моментъ Марію поразилъ послѣдній ударъ, не оставившій въ ея сердцѣ ни одного неистерзаннаго мѣста.

Ея сынъ—шотландскій король—не только не думалъ вступиться за мать,—онъ спекулировалъ на ея страшную участь. Онъ обѣщалъ предоставить свою мать въ полное распоряженіе Елизаветы, если эта королева назначитъ его своимъ наслѣдникомъ. Онъ дошелъ до того, что публично объявлялъ казнь матери заслуженной. И это при жизни Маріи,—въ то время, какъ она боролась съ судомъ, когда ей объявляли, что она болѣе не королева, а обыкновенная преступница!... Если-бы все это не было засвидѣтельствовано подлинными документами, потомство не нашло бы въ себѣ силы повѣрить въ такую бездну человѣческой низости, въ такую мрачную драму женщины, матери, королевы...

Приговоръ о смерти былъ произнесенъ и утвержденъ парламентомъ. Съ этого момента начинается драма Шиллера.

Поэтъ не обратилъ вниманія ни на одинъ изъ трагическихъ эпизодовъ жизни Маріи. Предметомъ трагедіи онъ выбралъ предсмертные дни королевы, страшно-томительное ожиданіе кровавой развязки.—Поэтъ, пренебрегая дѣйствительными драмами, создалъ свою, не бывшую въ дѣйствительности. Онъ отступилъ отъ исторіи—и образъ шотландской королевы померкъ въ атмосферѣ поэтическаго вдохновенія.

Марія узнала о приговорѣ 10 ноября. Казнь ея послѣдовала 8 февраля. Этотъ промежутокъ въ девяносто дней совершенно лишенъ *трагическаго* содержанія. Марія Стюартъ нашла въ себѣ достаточно силы—выслушать приговоръ и дожить до исполненія его—какъ героиня, чуждая борьбы между жаждой жизни и страхомъ смерти. Ничего похожаго на раскаяніе не ожило въ ея сердцѣ въ виду грозящей смерти. Та же царственная гордость, та же увѣренность въ себѣ и своихъ дѣйствіяхъ, то же самосознаніе,—все, чѣмъ поражала Марія своихъ судей, осталось въ ней до послѣдняго удара палача. Здѣсь не было страданій и борьбы. Приговоръ Елизаветы оказался ниже мужества гонимой ею королевы, и предъ нами не борьба, а безраздѣльно, единолично царящій героизмъ.

Марія совершенно спокойно выслушала свой смертный приговоръ. «Я ничего другаго и не ожидала», сказала она посланнымъ Елизаветы. «Въ Англіи вошло въ обычай отдѣлываться такимъ образомъ отъ королевскихъ родственниковъ, имѣющихъ право на корону. И для себя я давно предвидѣла такой исходъ, и смерть мнѣ не страшна». Ея мужество раздражало тюремщиковъ. «Эта женщина», писалъ Паулетъ, «упорствуетъ въ надменномъ и дурномъ образѣ мыслей. Она не выказываетъ не малѣйшаго признака раскаянія, смиренія, сознанія въ грѣхахъ своихъ. Она и ни думаетъ просить о помилованіи, не хочетъ произнести ни слова, чтобы спасти свою жизнь. Я боюсь, что она такъ же умретъ, какъ и жила».

Изъ этихъ словъ очевидца читатель видитъ, что нѣмецкій поэтъ создалъ *свою* Марію Стюартъ, выдумалъ рядъ сценъ, совершенно несогласныхъ съ дѣйствительнымъ характеромъ шотландской королевы.

Прежде всего—сношенія съ Мортимеромъ не имѣютъ никакой почвы въ исторіи. Мы не знаемъ даже самой личности этого рыцаря. Появленіе его въ трагедіи нельзя объяснить необходимыми законами поэтическаго творчества, а лишь желаніемъ поэта—ввести элементъ любви въ свое произведеніе. На судьбу Маріи Мортимеръ не оказываетъ никакого вліянія, а вовлекаетъ лишь поэта въ анахронизмъ. Саважъ принималъ участіе въ заговорѣ Бабингтона и былъ казненъ вмѣстѣ съ нимъ *до* процесса Маріи. По представленію поэта, Саважъ—товарищъ Мортимера, вступающій въ сношенія съ Маріей уже *послѣ* приговора. Сцены съ Мортимеромъ излишни въ ходѣ драмы и одна изъ нихъ—первая—вноситъ ложную черту въ характеръ Маріи—надежду на спасеніе ея жизни Елизаветой, и ложный фактъ въ ея жизнь—любовь къ Лейстеру и Лейстера къ ней. Мы знаемъ что Елизавета хотѣла женить этого лорда на Маріи въ то время, когда она только-что вступила въ управленіе Шотландіей, а онъ состоялъ фаворитомъ англійской дѣвственицы. Участіе Мортимера въ трагедіи можно отчасти оправдать желаніемъ поэта—изобразить очарованіе и энтузіазмъ, вызываемыя шотландской королевой. Но и эта цѣль не совсѣмъ удачна. Мортимеръ влюбился въ Марію по ея портрету, рисованному, вѣроятно, во время ея молодости. Въ минуту свиданія съ Мортимеромъ ей 44 года. Восемнадцать лѣтъ она провела въ заключеніи, лишенная воздуха, движенія. Мортимеръ врядъли могъ испытать иное чувство, кромѣ разочарованія, при видѣ этой располнѣвшей сѣдой королевы, посившей на лицѣ длинный рядъ медленныхъ страданій. Она стала великой женщиной, переставъ быть красавицей.

Шиллера, очевидно, болѣе прельщало второе качество и онъ разсѣялъ трагическій ореолъ мученицы, сохранивъ чары женщины. Онъ создалъ также совершенно чуждую Маріи женскую слабость, волненія слабой воли, и написалъ знаменитую сцену свиданія королевъ.

Эффектъ этой сцены совершенно въ духѣ шиллеровской поэзіи: лицомъ къ лицу два человѣка, совершенно противоположныхъ характеровъ и положеній. Шиллеръ вѣчно пускаетъ въ ходъ этотъ пріемъ, и намъ уже не разъ пришлось говорить объ эстетическомъ достоинствѣ такихъ эффектовъ. Эти сцены очень *театральны*, но совершенно не *драматичны*. Онѣ интересны для актеровъ, но эстетику и психологу съ ними нечего дѣлать. Кромѣ того, онѣ всегда роковымъ образомъ отражаются на всей драмѣ. Мы это видѣли въ сценѣ Позы съ королемъ Филиппомъ, въ сценѣ лэди Мильфордъ съ Луизой и Фердинанда съ гофъ-маршаломъ. Но печальнѣе всего значеніе сцены Маріи Стюартъ съ Елизаветой. Поэтъ заставляетъ шотландскую королеву смириться, молить свою гонительницу о прощеніи, даже преклониться предъ ней. Въ историческомъ отношеніи, мы видѣли, такая сцена не имѣетъ никакого смысла; въ эстетическомъ она производитъ крайне тяжелое впечатлѣніе. Поэтъ, безъ всякаго основанія унижая шотландскую королеву, лишаетъ насъ возможности забыть увлеченія ея юности въ виду ея высокаго героизма въ годину испытаній. Трагическій исходъ сцены построенъ на мелочномъ женскомъ тщеславіи, на ревности Елизаветы къ красотѣ Маріи. Поэтъ, какъ бы не сознавая самъ, омрачаетъ драматическій паѳосъ своей пьесы, упуская изъ виду, что Елизавета карала въ Маріи прежде всего католичку и претендентку на англійскій престолъ. Только на этомъ основаніи она могла казнить ее при громкомъ одобреніи всего своего народа.

Поэтъ не ограничивается этой сценой въ стремленіи исказить дѣйствительный образъ шотландской королевы. Онъ пишетъ сцену исповѣди Маріи, вызывавшую потоки слезъ у чувствительныхъ соотечественницъ поэта. Уже сама по себѣ исповѣдь — совершенно не драматическій эффектъ. Даже въ мелодрамѣ онъ не всегда умѣстенъ. Гдѣ раскаяніе — тамъ нѣтъ борьбы. Кающійся не герой. Въ моментъ раскаянія драма оканчивается, такъ какъ *герой перестаетъ дѣйствовать, отрицая свое дѣло.* Лишь тотъ умираетъ трагической смертью, кто стоитъ за свое прошлое, кто падаетъ на пути, имъ избранномъ, въ полномъ сознаніи если не правоты, то исполненнаго долга. Историческая Марія умерла именно такою смертью. До насъ дошелъ подробный разсказъ о послѣднихъ часахъ шотландской королевы, и каждый моментъ ихъ поражаетъ величіемъ и гордымъ самосознаніемъ, невозмутимой ясностью духа. Умирала не смущенная грѣшница, а королева въ полномъ обладаніи своихъ царственныхъ силъ.—Поэтъ, собравшій повидимому всѣ элементы трогательнаго, забылъ одну поразительную черту смерти королевы. Она вспомнила о сынѣ, его жестокомъ отношеніи къ ней,—и все-таки послала ему свое благословеніе....

Мы должны искренне пожалѣть, что нѣмецкій поэтъ оставилъ нить исторіи ради личной фантазіи. Дѣйствительная судьба Маріи Стюартъ гораздо трагичнѣе, чѣмъ можно выдумать самому пылкому воображенію. Ея образъ неизмѣримо величавѣе и трогательнѣе, чѣмъ образъ Маріи у Шиллера.

Драмы, слѣдовательно, у Шиллера нѣтъ. Его трагедія—рядъ сценъ, часто весьма искусно написанныхъ, напр. сцена Маріи съ Бэрлеемъ, Елизаветы съ Дэвисономъ,—но не раз-

вивающихъ въ своемъ ходѣ драматической идеи, драматическаго дѣйствія. Множество этихъ сценъ можно пропустить безъ вреда общей связи, напр. всѣ сцены съ Мортимеромъ; многія изъ нихъ написаны въ погонѣ за эффектомъ. А между тѣмъ трагедія написана въ зрѣлый періодъ творчества Шиллера, въ періодъ полнаго разцвѣта его таланта, и мы имѣли право ждать отъ поэта вдохновенія великою сценой исторіи, а не будуаромъ женщины...

Тамъ, гдѣ поэтъ остался вѣренъ исторіи, его творчество полно правды и силы. Фигуры даровитаго, энергическаго, краснорѣчиваго патріота Бэрлея и суроваго, но благороднаго, протестанта Паулета изображены превосходно. Елизавета была бы также прекрасна, еслибы Шиллеръ удержалъ во всей драмѣ характерныя черты этой великой лицемѣрки. Онъ воспользовался подлинными документами для сцены Елизаветы съ Мортимеромъ, только, на самомъ дѣлѣ, убить Марію было предложено Паулету. Извѣстна также изъ исторіи сцена съ Дэвисономъ,—сцена подписи приговора. Во всѣхъ этихъ сценахъ Елизавета—подлинная англійская королева. Но въ пресловутой сценѣ свиданія она—плодъ поэтической выдумки. Дочь Генриха VIII никогда не стала бы упрекать публично шотландскую королеву и свою религіозную и политическую соперницу ея *женскими* качествами. Предъ людьми Елизавета была *только* патріотка и королева.

Въ роли Маріи Стюартъ мы увидѣли г-жу Гореву. Артистка, по нашему мнѣнію, съ самаго начала сдѣлала капитальную ошибку — королевой совершенно затмила женщину. Это было бы вѣрно относительно исторической Маріи, но не шиллеровской. Поэтъ на сорока-четырехлѣтнюю королеву перенесъ представленіе о двадцатилѣтней красавицѣ, величавую мученицу—превратилъ въ своенравную женщину. Артистка совершенно упустила изъ виду эту смѣну царственной гордости и инстинктивной женственности. На этой смѣнѣ зиждется весь интересъ трагедіи. Артистка всѣ два акта проходитъ предъ нами недосягаемой монархиней, даже въ бесѣдѣ съ Мортимеромъ о Лейстерѣ, и для насъ является совершенно неожиданной сцена свиданія королевъ. Эта сцена у г-жи Горевой вышла удачнѣе другихъ. Зрителя шокируютъ только слишкомъ могучія волны голоса артистки, поглощающія чувство задушевности въ рѣчахъ Маріи. Эти раскаты мѣшаютъ граціознымъ переливамъ чувства королевы, оскорбленной до глубины сердца. Артистка не въ состояніи была выразить въ высшей степени трогательное отреченіе Маріи отъ правъ на Англію, ея мольбы о жизни, о свободѣ. Это самый характерный моментъ шиллеровской героини. Погубить этотъ моментъ — значитъ погасить самый блестящій лучъ, освѣщающій душу Маріи. Сцена оканчивается напряженіемъ всего существа Маріи. Въ ней — одинъ разъ во всей драмѣ—просыпается годами накипѣвшая злоба, попранная гордость государыни, загубленная жизнь женщины. Она теперь Марія Стюартъ во всемъ своемъ историческомъ величіи. Артистка совершенно искажаетъ этотъ моментъ истерическимъ хохотомъ, и отъ зрителя снова ускользаетъ переходъ королевы въ женщину, совершающійся немедленно по уходѣ Елизаветы. Марію занимаетъ уже не самый фактъ ея побѣды, а то, что свидѣтелемъ сцены былъ Лейстеръ, любимецъ Елизаветы.

Роль этой королевы играла г-жа Фаддѣева. Объ этомъ фактѣ мы упоминаемъ лишь въ виду важности роли. Что-же касается игры артистки, — о ней мы отказываемся говорить. Не можетъ быть и рѣчи объ *игрѣ* въ то время, когда артистка всякій моментъ чувствуетъ себя совершенно чуждой своей героинѣ, не удовлетворяетъ ни одному положенію ея, ни одному слову, ни одному жесту.

Изъ остальныхъ ролей слѣдуетъ отмѣтить роль Мортимера—ее игралъ г. Ильинскій, и роль Бэрлея—ее игралъ г. Фаддѣевъ.

Г. Ильинскій несомнѣнно обладаетъ жаромъ и энергіей, характеризующими юнаго фанатика и влюбленнаго. Но этого мало для изображенія Мортимера. Этотъ рыцарь также ученикъ іезуитовъ и напитанъ тѣмъ специфическимъ фанатизмомъ, который ради цѣли не разбираетъ средствъ. Энтузіастъ красоты и лицемѣръ въ двадцать лѣтъ, врагъ мысли въ тѣ годы, когда пылкое сердце юноши ждетъ чудесъ отъ этой мысли; полный страсти къ Маріи и ищущій разумныхъ мотивовъ для ея защиты. По истинѣ чудесное явленіе человѣческой природы! Мы сказали, что исторія его не знаетъ и создано оно исключительно поэтомъ. Задача артиста въ такихъ роляхъ крайне тяжела. Одинъ изъ двухъ элементовъ, враждебныхъ de natura, но слитыхъ поэтомъ въ одной личности, можетъ поглотить другой. Въ игрѣ г. Ильинскаго именно это и произошло. Фанатикъ любви поглотилъ фанатика вѣры и іезуита. Фразы, характерныя въ послѣднемъ отношеніи, артистъ совершенно затушевывалъ, напр. слова Мортимера:

Кардиналъ
Почтилъ меня святымъ благословеньемъ
И научилъ тяжелому искусству
Притворства.

Поэтому совершенно блѣдной вышла сцена съ Елизаветой, когда королева проситъ Мортимера—тайно убить Марію. Но прекрасна была сцена съ Маріей, послѣ свиданія съ Елизаветой: Мортимеръ здѣсь только влюбленный.

Лордъ Бэрлей (Burleigh) далеко на такой, какимъ его изображаетъ г. Фаддѣевъ. Лордъ

очень краснорѣчивъ: объ этомъ мы знаемъ изъ словъ Тальбота (III, 3), онъ даже болтливъ: въ этомъ его упрекаетъ Лейстеръ (IV, 6), звукъ его голоса очень громокъ: объ этомъ говоритъ Марія (I, 7). Онъ очень энергиченъ, даровитъ, гордъ и свободенъ какъ истый англичанинъ. Онъ говоритъ Елизаветѣ:

Пусть Шрюсбери спасъ жизнь тебѣ, но я—
Я Англію спасаю—это больше.

Марія дрожитъ при звукѣ его голоса. Артистъ долженъ соединить въ своей игрѣ это независимое благородство и подвижность, высоту тона съ словоохотливостью. Нужно совершенно оставить медленный, холодный тонъ рѣчей, совершенно сбросить съ своей осанки деревянную величавость, показать краснорѣчивѣйшаго юриста и изящнаго, ловкаго дипломата. Такимъ былъ историческій Бэрлей, такой онъ и у Шиллера.

Во внѣшнемъ отношеніи драма поставлена превосходно. Спектакль могъ бы оставить лучшее впечатлѣніе при нѣсколько иномъ распредѣленіи ролей и при болѣе внимательномъ отношеніи къ исторіи въ наиболѣе важные моменты драмы. Напр. г-жа Горева передъ смертью могла бы одѣться совершенно такъ, какъ была одѣта Марія. До насъ дошелъ подробный до мелочей разсказъ о послѣднемъ актѣ великой трагедіи.

Ив. Ивановъ.

«Перекати поле», ком. въ 4 дѣйств. П. П. Гнѣдича.

Эта пьеса напечатана въ настоящей книжкѣ нашего журнала, и потому мы не будемъ разсказывать ея содержаніе, а скажемъ лишь нѣсколько словъ по поводу ея постановки въ театрѣ г-жи Горевой въ бенефисъ г-на Каменскаго. Декораціи и постановка пьесы по рисункамъ автора исполнены прекрасно. Укажемъ на новую и весьма остроумную планировку сцены въ 4 дѣйствіи: на сценѣ не традиціонныя 3 стѣны комнаты, а только двѣ.—Пьеса эта изобилуетъ благодарнымъ матеріаломъ для исполнителей, и надо отдать справедливость артистамъ, они отнеслись къ исполненію ея съ должнымъ вниманіемъ. Особенно тщательно отдѣлали свои роли гг. Сашинъ, Петина и Милославскій. Первый роль становаго пристава Смарагдова провелъ въ высшей степени характерно, не допуская при этомъ ни малѣйшаго шаржа. Г. Петина въ роли Волховскаго далъ вполнѣ законченный образъ. Подобныя роли вполнѣ по средствамъ артиста, въ нихъ онъ всегда хорошъ.—Г. Милославскій провелъ свою небольшую роль деревенскаго кулака Простомолотова очень обдуманно и типично. Эта роль въ его исполненіи выдвинулась, онъ съумѣлъ придать ей детали, обрисовавшія вполнѣ это лицо. Г. Фадѣевъ въ роли мужа былъ приличенъ, хотя кромѣ добросовѣстнаго отношенія къ роли не далъ ничего своего. Артистъ даже впалъ въ ошибку. Чагадаева надо было играть болѣе молодымъ, онъ товарищъ Волховскаго, ему всего 35 лѣтъ, артистъ же придалъ Чагадаеву гораздо болѣе зрѣлый возрастъ.—Роль Чагадаевой играла г-жа Свободина-Барышева. Игра ея ровная, обдуманная, хотя чувствовалось не совсѣмъ твердое знаніе роли, мѣстами были ненужныя паузы.—Прелестную роль болтливой, глупенькой Любови Ивановны играла г-жа Петипа. Въ общемъ ея исполненіе было типично, но однообразный тонъ, отсутствіе разнообразія въ голосѣ и невыработка мимики лица артистки многому мѣшали.—Фигура г-на Стрѣльскаго подходитъ къ роли князя Ханыкова-Олсуфьева, но артистъ не постарался придать изображаемому лицу должной типичности.—Г-жа Фадѣева въ роли Третьяковой нѣсколько шаржировала, о чемъ нельзя не пожалѣть, такъ какъ общій тонъ исполненія этой пьесы артистами театра г-жи Горевой былъ вполнѣ хорошъ и вѣренъ. Можно смѣло сказать, что ни одна пьеса изъ шедшихъ въ театрѣ г-жи Горевой съ самаго начала сезона не прошла такъ гладко, съ такимъ прекраснымъ ансамблемъ.

Въ заключеніе того же спектакля, поставленнаго въ бенефисъ г-на Каменскаго, шла съ участіемъ бенефиціанта и г-жи Анненковой Бернаръ и г. Ильинскаго хорошо всѣмъ извѣстная, передѣланная съ французскаго, комедія въ 1 д. «*Чашка чаю*», особенно облюбованная нашими любителями. — Исполнители этой піески отнеслись къ своему дѣлу совершенно по любительски, очевидно забывая, что для истиннаго артиста не должно существовать ролей, которыя бы не стоили труда и добросовѣстнаго отношенія. Г-жа Анненкова-Бернаръ и г. Ильинскій, зарекомендовавшіе себя съ хорошей стороны исполненіемъ отвѣтственныхъ ролей классическаго репертуара, видимо не пожелали «спуститься» до пустенькой комедіи, играли свои роли безъ должнаго вниманія. Къ тому же знаніе ролей оставляло желать многаго. Г. Каменскій провелъ свою роль крайне однообразно, стараясь внѣшнимъ комизмомъ замѣнить недостатокъ внутренняго.—Намъ не разъ приходилось видѣть эту пьеску, и даже въ любительскомъ исполненіи намъ не случалось испытывать такой скуки, которую навѣяло на публику исполненіе ея «премьерами» труппы г-жи Горевой, которымъ на этотъ разъ нельзя не пожелать болѣе внимательнаго отношенія къ своему дѣлу и къ публикѣ.

V.

«Горнозаводчикъ», комедія Ж. Онэ.

(Спектакль 6 ноября).

Ни въ одной культурной странѣ во всемъ мірѣ не лежитъ такой рѣзкой исторической грани между сословіями, какъ во Франціи. Едва сто лѣтъ тому назадъ, французское дворянство и третье сословіе, т.-е. буржуазія, казались почти двумя различными націями. Появлялись даже книги, доказывающія, что французскій графъ и французскій гражданинъ потомки двухъ разныхъ, враждебныхъ другъ другу народовъ. И дѣйствительно, эти сословія враждовали другъ съ другомъ цѣлые вѣка. Въ то время какъ, наприм. въ Англіи, всѣ слои общества дружно боролись за право и привиллегіи, во Франціи сначала одна аристократія пользовалась этими правами, а потомъ постепенно теряла свою силу подъ давленіемъ королевской власти, вступившей въ союзъ съ третьимъ сословіемъ. Аристократія потерпѣла полное пораженіе. Надменный, независимый баронъ сталъ придворнымъ, живущимъ милостями государя. Но вѣковая ненависть къ «презрѣнной канальи» осталась. Она еще болѣе росла съ развитіемъ монархіи, такъ какъ вездѣ и всегда привилегированные слуги презираютъ, кого менѣе ласкаетъ ихъ господинъ. Революція уничтожила всѣ правовыя различія французскихъ сословій и люди, въ порывѣ энтузіазма провозглашавшіе «равенство» и «братство», воображали видѣть на землѣ лишь *гражданина* и *человѣка*. Они забыли, что вѣковыя созданія не гибнутъ отъ прекрасныхъ словъ и возвышенныхъ узаконеній. Они забыли, что въ самой природѣ человѣческой гнѣздится сила, заставляющая человѣка склоняться предъ тѣмъ, что возвеличено его предками, что *привыкло* претендовать на власть и уваженіе. И вотъ прошло сто лѣтъ послѣ знаменитой ночи 4-го августа, а французскій буржуа до сихъ поръ ищетъ тепла и свѣта въ лучахъ аристократическаго герба, до сихъ поръ вершиной земнаго счастья считаетъ близость къ идолу, давно развѣнчанному законами его родины. Въ настоящее время — это одинъ изъ самыхъ оригинальныхъ фактовъ французской жизни, полной радикальныхъ теченій въ политикѣ, проявляющей невиданный исторіей прогрессъ во всѣхъ сферахъ дѣятельности.

Появленіе этого факта въ литературѣ совершенно естественно, не требуется никакой выдающейся наблюдательности, чтобы отмѣтить его, не требуется и блестящаго воображенія и ума, чтобы создать типы и интригу на эту тему. Творчество здѣсь можетъ быть лишено всякой оригинальности. Въ дѣйствіи можетъ отсутствовать глубокая душевная жизнь героевъ. Сами герои могутъ быть лишены субъективныхъ, рѣзко очерченныхъ характеровъ. И все-таки романъ или пьеса заинтересуютъ читателей и зрителей, испытывающихъ въ личной жизни тѣ же перипетіи, изъ которыхъ соткано литературное произведеніе. Интересъ такихъ произведеній видоизмѣняется съ составомъ публики. Въ нихъ нѣтъ ничего, захватывающаго душу всякаго человѣка безразлично. Они даже перестаютъ быть понятными, теряютъ всякую литературную цѣну, попадая въ кругъ читателей, чуждый ихъ собственной средѣ.

Таковы произведенія Жоржа Онэ.

Франція—эта классическая страна литературныхъ популярностей—не знаетъ писателя болѣе популярнаго чѣмъ Онэ. Его романы достигаютъ баснословнаго числа изданій. Романъ, изъ котораго передѣлана наша пьеса, два года тому назадъ приближался къ трехъ стамъ изданіямъ. Для насъ—цифра едва вѣроятная! Она покажется еще невѣроятнѣе, если мы примемъ во вниманіе условія популярности Онэ. Серьезная французская критика почти не говоритъ объ авторѣ и одинъ изъ представителей ея статью объ Онэ считаетъ нужнымъ начать съ извиненія предъ читателями въ томъ, что онъ намѣревается бесѣдовать съ ними о «предметѣ не литературномъ» [1]). Солиднѣйшій французскій журналъ, говорящій спокойно о самыхъ дикихъ выходкахъ объединенныхъ нѣмцевъ, упрекаетъ Онэ въ банальности чувствъ, въ вульгарности пріемовъ [2]). И все-таки нѣтъ ни одного романа Онэ, не дожившаго до ста изданій, ни одной пьесы, передѣланной изъ романа, не ставшей репертуарной на французскихъ сценахъ. Тайну такого успѣха критика видитъ въ симпатіяхъ необразованной публики, чувствующей охоту къ чтенію, т.-е. въ томъ явленіи, которымъ у насъ объясняется, наприм., популярность «никольской» литературы. Объясненіе это намъ кажется далеко не безпристрастнымъ. Онэ темой своего творчества избралъ взаимныя отношенія аристократіи и буржуазіи. Мы видѣли, какого историческаго смысла и общественнаго значенія полны эти отношенія. Они настолько же могучая струя французской жизни, насколько, наприм.,

[1]) Jules Lemaitre „Les Contemporains“ I, 9-me ed. 1887.

[2]) „Revue des deux Mondes“, 1884, 15 janvier.

явленія политической и ученой области. Общественное значеніе произведеній Онэ, слѣдовательно, одинаково съ значеніемъ такихъ произведеній, какъ «Нума Руместанъ», «Безсмертный» и пр. Но литературные пріемы Додэ и его соперника по славѣ далеко не одинаковы. Муза Онэ вѣчно поетъ одинъ и тотъ же мотивъ съ очень ограниченнымъ числомъ нотъ. Сцена всѣхъ его произведеній одна и та же: аристократическій салонъ, гдѣ происходитъ борьба между молодымъ человѣкомъ изъ буржуазіи и барышней-аристократкой. Рыцарь непремѣнно брюнетъ и математикъ, дама—блондинка и необыкновенно возвышенной души. Она полна предразсудковъ и презрѣнія къ своему рыцарю. Но рыцарь такой блестящій ученый и дѣлецъ (онъ обыкновенно первый студентъ политехнической школы), такъ энергиченъ и благороденъ, что въ концѣ концовъ аристократія въ лицѣ прекрасной дѣвицы оказывается побѣжденной. Сцена разнообразится еще другими лицами, также мало оригинальными: промотавшійся герцогъ или графъ, дѣвушка изъ буржуазіи, по цвѣту волосъ и свойствамъ души совершенно не похожая на аристократическаго ангела; какой-нибудь представитель бюрократіи—классическій герой вѣжливости и преданности, наконецъ, старый буржуа, очень дѣльный, но не изучавшій химіи, и поэтому ослѣпленный блескомъ аристократическаго салона. Читатель заранѣе знаетъ, какія комбинаціи можно создать изъ этихъ элементовъ, какое начало дать интригѣ и къ какому концу привести ее. Надо только помнить, что романъ долженъ нравиться буржуазной публикѣ, сентиментальной, наивной, страстно любящей благопріятныя ощущенія мѣщанскаго счастья. Эта публика не любитъ сильныхъ ощущеній, не понимаетъ глубокихъ запросовъ человѣческаго существованія, не хочетъ знать печальныхъ истинъ дѣйствительности. Для нея книга и сцена не источники мысли и саморазвитія: онѣ для нея — послѣобѣденный отдыхъ, одно изъ средствъ для пищеваренія. И Онэ не скупится на эти средства. Онъ не взволнуетъ своего читателя, онъ не окружитъ его роемъ досадныхъ идей и мучительныхъ вопросовъ. Онъ успокоитъ его, убѣдитъ, что все въ мірѣ идетъ прекрасно, что буржуазный трудъ торжествуетъ надъ аристократическимъ тунеядствомъ, таланты юныхъ представителей третьяго сословія вѣчно завоевываютъ счастье и уваженіе у надменной аристократіи. Въ этой идеѣ нѣтъ могучаго полета общечеловѣческаго генія, нѣтъ вѣчнаго интереса для всякаго общества и народа. Но она далеко не лишена литературно-историческаго смысла, какъ отголосокъ проповѣди «равенства» и «человѣческаго достоинства», какъ выраженіе отживающихъ явленій въ средѣ культурнѣйшей въ мірѣ націи.

Наша пьеса передѣлана изъ романа. Содержаніе ея можетъ предугадать читатель послѣ нашихъ общихъ замѣчаній о творчествѣ автора. Филиппъ Дерблэ, юноша изъ буржуазіи, очень ученый воспитанникъ высшей реальной школы, въ высшей степени благородный, влюбленъ въ Клару, дочь маркиза. Любовь эта осталась бы мечтой, еслибы женихъ Клары, герцогъ Блиньи, промотавши все свое состояніе, не бросилъ невѣсту и не женился на дочери богатаго буржуа-Атенаисѣ Мулинэ. Оскорбленная Клара выходитъ замужъ за Дерблэ. Съ этого момента начинается драматическая коллизія и подвиги благородства буржуазнаго генія. Клара бѣдна, такъ какъ семья ея проиграла процессъ. Отъ Клары это скрываютъ, и она выходитъ замужъ за Дерблэ въ увѣренности, что онъ соблазнился ея приданымъ. Въ день свадьбы происходитъ разрывъ между молодыми. Эта бесѣда у дверей спальни сильно отдаетъ специфическимъ наркозомъ французской сцены, но она драматична, въ общемъ правдива и способна возбудить въ насъ интересъ къ дальнѣйшимъ перепетіямъ въ судьбѣ героевъ.

Клара проситъ мужа оставить ее. Филиппъ повинуется, но даетъ клятву покорить «это гордое созданіе». Процессъ этой войны, этой duel de deux âmes, прекрасно изложенъ въ романѣ, но къ сожалѣнію опущенъ въ пьесѣ. Клара заболѣваетъ. Мужъ все время не отходитъ отъ ея постели, но тщательно скрываетъ страсть свою къ молодой женщинѣ. Клара незамѣтно начинаетъ цѣнить своего мужа и наконецъ влюбляется въ него. Но гордость и самолюбіе мѣшаютъ супругамъ положить предѣлъ мучительному положенію. Авторъ очень искусно пользуется ролью Атенаисы, пылающей ненавистью къ Кларѣ — аристократкѣ—еще со временъ ихъ пансіонской жизни. Герцогиня кокетничаетъ съ Филиппомъ и возбуждаетъ ревность Клары. Чувство это наконецъ доводитъ до полнаго отчаянія жену Филиппа и вызываетъ эффектную сцену между ней и Атенаисой. Клара выгоняетъ герцогиню изъ своего дома. Филиппъ становится на сторону жены и получаетъ вызовъ отъ герцога. Передъ дуэлью, наконецъ, Клара совершенно измѣняетъ себѣ, горячо завѣряетъ мужа въ своей любви къ нему, умоляетъ его сказать ей одно лишь слово, что онъ любитъ ее, и отказаться отъ дуэли. Авторъ доводитъ до крайности стоическое самообладаніе своего героя. Еще раньше онъ заставляетъ Филиппа холодно выслушать жалобу жены на одиночество, ея страстное желаніе любви и счастья. Авторъ заставляетъ своего идеально-благороднаго героя—отказать брату Клары Октаву въ рукѣ своей сестры. Въ этихъ сценахъ творчество автора впадаетъ въ тотъ беззавѣтный тонъ, который ведетъ къ банальности и ложнымъ эффектамъ. Фи-

липпъ огорчаетъ Октава только затѣмъ, чтобы Клара узнала, наконецъ, что Филиппъ взялъ ее безъ приданаго, и мученія молодой женщины еще ярче выступили предъ глазами зрителей. Авторъ заставляетъ Клару явиться на дуэль, подвергнуться опасности быть убитой, послѣ того, какъ мужъ ушелъ отъ нея, повидимому холодный и равнодушный. Все это слишкомъ театральные эффекты, и надо обладать наивной эстетикой французскаго буржуа, чтобы не разсмѣяться въ минуту, когда Филиппъ объясняетъ, наконецъ, свою любовь слегка раненой Кларѣ. Эта приторная сентиментальность и сочиненное геройство постоянно напоминаютъ намъ, что произведенія Онэ писаны для извѣстнаго сорта публики.

И все-таки появленіе ихъ на русской сценѣ заслуживаетъ сочувствія. Среди тѣхъ прискорбныхъ новинокъ, какія даются въ послѣднее время на московскихъ сценахъ, пьесы Онэ составляютъ свѣтлое явленіе. При всей ординарности поэтическихъ пріемовъ, онѣ совершенно свободны отъ пошлаго острословія, безнадежныхъ потугъ оригинальничанья и примитивнаго драматизма,—всѣхъ этихъ неизбѣжныхъ признаковъ новѣйшей русской драматической поэзіи.

Исполненіе нашей пьесы на сценѣ г-жи Горевой одно изъ менѣе удачныхъ. Распредѣленіе ролей сдѣлано, повидимому, безъ всякаго вниманія къ характерамъ дѣйствующихъ лицъ. Насъ изумляютъ претензіи артистовъ и артистокъ играть эффектныя роли, совершенно не гармонирующія ни съ талантомъ, ни даже съ возрастомъ и внѣшностью самихъ артистовъ.

Болѣе всего насъ поразило появленіе г-жи Горевой въ роли Клары. Не можемъ искренне не пожалѣть о заблужденіи почтенной артистки, чувствующей, повидимому, особенное пристрастіе къ ролямъ ingénues. Данныя артистки, которыя при другихъ условіяхъ доставили бы истинное наслажденіе, теряютъ все обаяніе, создаютъ даже ложное представленіе объ ея сценической силѣ, когда она появляется въ лицѣ молодой, драматической героини. Самая фигура г-жи Горевой совершенно не въ силахъ выразить тонкую, инстиктивную грацію юной дѣвушки. Въ голосѣ артистки не могутъ звучать переливы первой, едва оживающей страсти, не можетъ передаться сдержанный, полный истомы шопотъ, въ которомъ трепещетъ и замираетъ то угасающее, то блещущее ослѣпительнымъ огнемъ затаенное чувство неудовлетворенной любви... Обаятельный образъ Клары совершенно потускнѣлъ въ игрѣ г-жи Горевой. У автора это изящное, воздушное созданіе, это вочеловѣченный ангелъ; у артистки—какая-то античная трагическая героиня, что-то въ родѣ Медеи или Федры. Широкіе драматическіе жесты, могучіе раскаты голоса совершенно задушили граціозное созданіе французскаго поэта. Въ игрѣ г-жи Горевой не могло быть и намека на тончайшіе оттѣнки въ ощущеніяхъ великосвѣтской красавицы, на едва уловимую борьбу между любовною страстью и аристократическою гордостью,—борьбу, влекущую наше вниманіе ко всякому слову, ко всякому шагу оскорбленной невѣсты и томимой одиночествомъ женщины.

Не меньшимъ заблужденіемъ была игра г. Стрѣльскаго въ роли Филиппа. Правда, инженеры Онэ не jeunes premiers въ сценическомъ смыслѣ, не любовники, всецѣло порабощенные «волненьемъ крови молодой»: они изъ-за Клары не забываютъ химическихъ анализовъ и коммерческихъ предпріятій. Но все-таки Филиппъ юноша, полагающій все свое счастіе въ любви Клары, страдающій глубокою страстью, тѣмъ болѣе драматическою, что это страсть высокообразованнаго, умнаго, практическаго человѣка. Это въ полномъ смыслѣ «герой нашего времени», не лермонтовскій герой—невѣжественный, себялюбивый, безплодный мечтатель съ полуживотными инстинктами,—а лучшій сынъ цивилизованной націи. Его любовь страстна и въ то же время совершенно сознательна. Его самоотверженіе вытекаетъ изъ самаго законнаго чувства, и въ то же время оно источникъ наиболѣе трагическихъ моментовъ его душевной жизни. Г. Стрѣльскій совершенно не выражалъ своей игрой это вѣчное напряженіе внутренней борьбы, эту юную, надменную энергію идеализированнаго буржуа. Зрителямъ могло казаться, что Филиппъ на самомъ дѣлѣ заинтересованъ кокетствомъ Атенаисы и не думаетъ о завоеваніи сердца жены.

Характерна у Онэ вводная роль Октава, брата Клары. Въ лицѣ этого юнаго маркиза аристократія подаетъ руку демократіи. Октавъ мечтаетъ о сліяніи талантовъ индустріи и капитала съ преимуществами происхожденія. Это очень пылкій, лирическій юноша, маленькій рыцарь XIX вѣка. Благородный порывъ—весь паѳосъ его существованія. Г-нъ Демюръ совершенно затушевалъ эту весьма важную въ глазахъ автора фигуру, низвелъ благороднаго потомка маркизовъ до полной безличности.

Старой буржуазіи — въ лицѣ капиталиста Мулинэ—болѣе посчастливилось, благодаря г. Волховскому. Намъ казалось только, что артистъ слишкомъ оттѣнялъ простодушіе, почти глупость и лакейскую услужливость старика. Мулинэ благоговѣетъ передъ герцогами, но онъ помнитъ, что его милліоны стоятъ герцогства.

Совершенно условна и не характерна личность Атенаисы, одной изъ тѣхъ «демоническихъ брюнетокъ», которыми Онэ обыкновенно оттѣняетъ ангельскія качества своихъ аристократическихъ ingénues. Что это за женщины, мы не знаемъ. Это просто темный фонъ для свѣтлой фигуры, нѣчто безличное до полной

неуловимости какихъ-либо характеристическихъ чертъ. На французскихъ сценахъ этихъ сфинксовъ играетъ обыкновенно Сара Бернаръ и, если производитъ впечатлѣніе, то, конечно, не талантливымъ воплощеніемъ своихъ героинь, а атмосферой странностей и фантастичности, настолько же окружающихъ личность самой артистки, какъ и ея героинь. Въ роли Атенаисы мы увидѣли г-жу Анненкову-Бернаръ и не могли не пожалѣть, что талантъ артистки не нашелъ примѣненія въ другой, болѣе достойной роли,—въ роли Клары.

Смоленскій.

Театръ г. Корша.

„Пріемышъ“, „Вѣтрогоны“, „Раздѣлъ“ и „Левъ Гурычъ Синичкинъ“.

Когда-то, передъ самой эмансипаціей, въ эпоху наиболѣе рѣзкаго негодованія на крѣпостное право, на Маломъ Московскомъ театрѣ прогремѣла комедія довольно извѣстнаго въ свое время писателя кн. Кугушева «Пріемышъ». Успѣхъ комедіи былъ очень большой, и многія чисто временныя причины способствовали тому: прежде всего трогательная идеализація крестьянства, немного черезчуръ наивное и барственное провозглашеніе истины, что и изъ низшихъ слоевъ общества выходятъ честные и хорошіе люди, а главное—художественное исполненіе пьесы прежними силами Императорскаго театра. Но что было новинкой въ то время, теперь ужъ очень старо и можетъ вызвать только улыбку, какъ милая, обветшалая наивность. Осталась одна мелодраматическая конструкція пьесы, заимствованная старымъ барономъ изъ тогдашняго французскаго искусства, которое одно ему было дѣйствительно близко. Зрителю кажется, что и самыя рѣчи дѣйствующихъ лицъ авторъ переводилъ съ французскаго. И вотъ, считая по старой памяти комедію хорошей и трогательной, г-жа Красовская возобновила ее для своего бенефиса. Впрочемъ еще одна причина повліяла на этотъ выборъ, а именно, одно свойство артистки,—свойство, многимъ прирожденное: умѣя хорошо дѣлать одно какое-нибудь дѣло, многіе часто стремятся дѣлать то, что они въ дѣйствительности дѣлаютъ плохо. Такъ и г-жа Красовская—прекрасная артистка на комическія роли, она стремится къ ролямъ драматическаго оттѣнка, причемъ играетъ ихъ, откровенно говоря, такъ, что все время чувствуешь неловкость, смотря на мелодраматически-старомодные пріемы артистки, которую привыкъ уважать.

Содержаніе комедіи кн. Кугушева очень не сложно. Сестра графини Онинской въ давнее время, еще до начала пьесы, любила большаго барина Сабинина, но онъ былъ женатъ; несчастную дѣвушку почти насильно заставили выйти замужъ за добраго, простодушнаго армейскаго офицера (г. Медвѣдевъ), боготворившаго жену и даже послѣ ея смерти сохранившаго о ней и о ея другѣ Сабининѣ нѣжную память; онъ и не зналъ, что плодомъ этой дружбы осталась дочь Наташа, которую отдали въ деревню на воспитаніе простой женщинѣ, мѣщанкѣ Маринѣ (г-жа Красовская). Когда дѣвочка подросла, ее взяла къ себѣ графиня (г-жа Глама-Мещерская) и вмѣстѣ со старымъ мужемъ своимъ (г. Ленскій) воспитала какъ дочь. Ей уже 17 лѣтъ, ее полюбилъ сынъ того Сабинина, и она отвѣчаетъ ему тѣмъ же; всѣ въ домѣ согласны на бракъ, и только одна графиня всѣми средствами противодѣйствуетъ свадьбѣ. Ревнивый графъ, юноша и даже Наташа подозрѣваютъ, что графиня не равнодушна къ Сабинину, но когда послѣдній узналъ истинную причину противодѣйствія, онъ самъ сталъ уклоняться отъ брака. Дѣвушка страдаетъ, произноситъ горячій монологъ противъ хитростей и интригъ свѣтскихъ дамъ, чуждыхъ и непонятныхъ ей, крестьянкѣ, подкидышу, но скоро все разъясняется. Нянька Марина, когда дѣйствительная сестра Сабинина умерла, выдала за нее свою собственную дочь, тоже Наташу, и возлюбленная молодого человѣка безпрепятственно можетъ стать его женой. Дѣвушка счастлива: она нашла свою мать, она гордится тѣмъ, что она «вольная», дочь мѣщанки, и всѣ умиляются передъ поступкомъ няньки, хотя и простой, но хорошей и честной женщины. Вотъ эта переведенная съ французскаго русская мѣщанка, изъ людской любующаяся на свою дочку,

барышню, и привлекла къ себѣ г-жу Красовскую, разбудила въ ней старую мелодраматическую жилку. Чтобы заинтересовать исполненіемъ такой пьесы, надо или большое искусство или много наивнаго добродушія и сердечной простоты. Ни то, ни другое не есть принадлежность нашего реалистическаго и сухаго времени; и потому смотрѣть эту комедію на театрѣ г. Корша скучно; одинъ только г. Медвѣдевъ присущею ему характерностью и большимъ сценическимъ опытомъ оживляетъ сѣренькую картину, нарисованную всѣми остальными исполнителями, не исключая и бенефиціантки. Старыя пьесы не особенно крупнаго литературнаго достоинства тѣмъ и страшны, что требуютъ большой искренности и яркости игры, чтобы силою красокъ оправдать авторскую наивность. Ни г. Ленскій, подчеркивающій свою довольно красивую манеру усиленно просто передавать характеры современныхъ комедій, ни г-жа Глама-Мещерская не могли въ своей душѣ найти отголоска устарѣвшимъ мыслямъ и чувствамъ кн. Кугушева, а не найдя, не могли ярко передать свои роли. Какъ же справилась г-жа Потоцкая съ своей задачей нарисовать зрителю образъ пріемыша Наташи, воспитанной въ графскомъ домѣ и нашедшей въ своей душѣ не всѣмъ доступную силу не стыдиться своего происхожденія, а напротивъ гордиться мѣщанкой-матерью? Отвѣтъ въ одномъ словѣ: никакъ. Она осталась все тою же давно знакомою намъ, не особенно искреннею барышнею, думающей только о своей миловидности и кокетливости. Подобная барышня съ ужасомъ и стыдомъ отшатнулась бы отъ старухи Марины оказавшейся ея матерью.

Все сказанное не дѣлаетъ устарѣвшую комедію интересной и указываетъ на полную ненужность ея постановки на крайне современномъ театрѣ г. Корша.

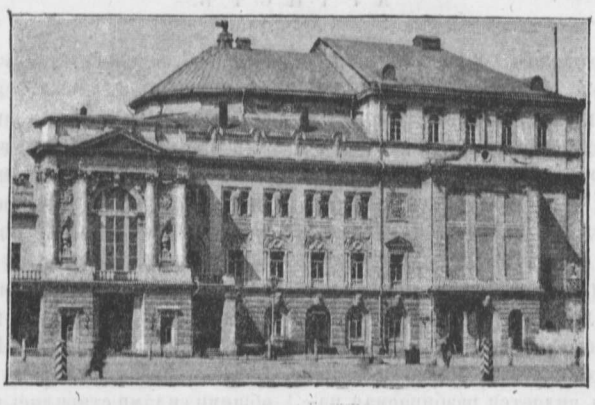
Не бо́льшій интересъ представляетъ и бенефисъ г. Людвигова. Комедія Пржебыльскаго «Вѣтрогоны», хоть и имѣла «громадный» успѣхъ на сценѣ Варшавскаго театра, но этого обстоятельства еще недостаточно, чтобы ставить ее на русской сценѣ. Анонсъ объ этомъ Варшавскомъ успѣхѣ указываетъ на большую безтактность и отсутствіе серьезности тѣхъ, кто въ этомъ анонсѣ повиненъ. Допуская такую невысокой пробы рекламу, надо бы уже быть послѣдовательнѣе и обозначить сумму затратъ на постановку, какъ это обыкновенно дѣлаютъ. Съ постановки мы и начнемъ. Какъ могутъ люди жить въ домѣ, гдѣ изъ кабинета хозяина въ садъ просто продѣлана большая арка безъ двери, выходящая не на террасу, а прямо на дорожки, такъ что полъ комнаты приходится въ уровень съ землей? Для деревенской иллюзіи здѣсь же совершенно неумѣстно, на аршинъ отъ дома, выглядываетъ плоско-написанное полотно, изображающее избу и почти закрывающее окно. Эта планировка сцены черезчуръ ужъ наивна.

Мы не знаемъ, что представляетъ собою новая комедія по польски, но ея русская пе редѣлка неудачна и, призванная веселить, и наводитъ на зрителя тоску, чему отчасти способствуетъ напряженная игра комиковъ пьесы. Проша и Троша (г. Людвиговъ и г. Солонинъ) вѣтрогоны, шалуны, любятъ играть на биллыярдѣ и, чрезвычайно нѣжно относясь къ своему отцу (г. Градовъ-Соколовъ), тѣмъ не менѣе умничаютъ надъ нимъ. Родитель вѣтрогоновъ друженъ съ сосѣдомъ по имѣнью, разорившимся дворяниномъ Житовымъ (г. Ленскій), имѣющимъ сына Бориса (г. Сарматовъ) и дочь Лену (г. Потоцкая), которую любитъ Троша. Борисъ Житовъ слыветъ за образцоваго юношу, но на душѣ у него грязное дѣло: проигравшись въ карты, онъ поддѣлалъ вексель, и вексель этотъ вмѣстѣ съ денежными обязательствами его отца попадаетъ въ руки мѣстнаго фабриканта Кривцова (г. Медвѣдевъ), образованнаго человѣка, сына крестьянина. Это лицо представляетъ собою весь смыслъ пьесы. Кривцовъ ненавистенъ всѣмъ помѣщикамъ уѣзда, онъ разорилъ ихъ своими фабриками, поднялъ цѣны на рабочія руки, его зовутъ кулакомъ, но все дѣло въ томъ, что помѣщики написаны авторомъ съ большимъ лукавствомъ: ему очень хочется отстоять пользу фабрикъ, и онъ заставляетъ Кривцова устыжать дворянъ удивительнымъ благородствомъ и кромѣ того съ большимъ умомъ защищать фабричную производительность, при чемъ однако дворяне, по волѣ автора, возражаютъ ему ужъ совсѣмъ не мудро. Это во-первыхъ не добросовѣстно, а во-вторыхъ никакого отношенія къ драмматическому искусству не имѣетъ. Автору хочется думать, что фабрики улучшаютъ крестьянскій бытъ,—прекрасно; дворяне думаютъ обратное,—тоже прекрасно,—да намъ то, сидящимъ въ театрѣ, какое до этого дѣло? Кривцовъ съ Житовымъ поссорился и, разсердясь, пригрозилъ подать ко взысканію его векселя, да кстати и фальшивый вексель сына за то, что Житовъ въ немъ, разбогатѣвшемъ мужикѣ, не захотѣлъ «замѣтить человѣка». Всѣ взволновались. Троша послалъ Прошу въ городъ за деньгами, чтобы спасти Житовыхъ, и сдѣлалъ предложеніе Еленѣ, которая, оказалось, тоже любитъ его. Однако же Кривцовъ все простилъ, и Бориса взялъ къ себѣ на заводъ докторомъ. Кажется не сложно, а какъ томительно! Въ комедіи на всякій пустякъ требуется необыкновенно много времени; напримѣръ: кто-нибудь чего-нибудь не понимаетъ и его надо вразумить, такъ ужъ онъ такъ долго не понимаетъ и такъ долго его вразумляютъ, что силъ нѣтъ никакихъ. Молодые комики Троша и Проша, когда веселятся, очень тяжелы и словно помимо своего желанія

подвинчены, чтобы все время держать на лицѣ улыбку и громко говорить. Нѣжнѣйшій родитель вѣтрогоновъ пять дней ищетъ ихъ по уѣзду, искренно мучается, боится, не умерли ли они; — г. Градовъ-Соколовъ спокойно садится поближе къ суфлеру и медленнымъ голосомъ произноситъ долетающія до него изъ будки незнакомыя слова. Лишь изрѣдка, когда словечко ему понравится, онъ крикнетъ съ тѣмъ же спокойнымъ лицемъ на верхъ что-нибудь въ родѣ: «ррасскажню!» Можетъ быть это и очень смѣшно, такъ же какъ и комическое подпрыгиваніе г-жи Кудриной, въ роли старой приличной помѣщицы, танцующей на балу вальсъ, но опять-таки къ драматическому собственно искусству отношенія не имѣетъ. Г. Медвѣдеву видимо очень скучно играть картоннаго фабриканта. Это слышно по преувеличенно громкому шопоту суфлера. Г. Ленскому еще легче въ роли слабохарактернаго Житова: его простота доходитъ здѣсь до полной иллюзіи. Остальныя роли вполнѣ ничтожны. Еслибы не было забавнаго водевиля «Блаженъ, кто вѣруетъ», который очень весело играютъ г-жи Глама-Мещерская и Омутова и гг. Свѣтловъ и Яковлевъ, то спектакль-бы былъ прямо нестерпимъ.

Но не все было плохо за этотъ мѣсяцъ. Бенефисъ г. Медвѣдева, поставившаго «Раздѣлъ» Писемскаго и «Льва Гурыча Синичкина», по многимъ причинамъ можетъ считаться большимъ событіемъ нынѣшняго сезона на театрѣ г. Корша. Прежде всего хорошъ самый выборъ пьесъ. Старая комедія Писемскаго, хотя и не богата дѣйствіемъ, но за то написана до того сильно, характеры такъ ярки и типичны, что сразу чувствуешь какую-то освѣжающую бодрость отъ дуновенія настоящаго таланта, не шарлатана драматической литературы. Намъ кажется, что современные авторы веселыхъ и будто бы бытовыхъ комедій должны краснѣть отъ стыда, видя, какъ писали даже не первоклассныя пьесы настоящіе драматурги. Смыслъ «Раздѣла», совершенно лишеннаго современныхъ намековъ, останется вѣчнымъ, даже со своимъ фантастическимъ пожаромъ въ концѣ, а съ ихъ комедій никто не захочетъ отряхнуть «пыль вѣковъ», и ихъ имена, часто теперь прославляемыя, заглохнутъ въ неблагодарномъ потомствѣ. Современный реалистъ могъ бы возразить противъ упомянутой фантастичности конца въ комедіи Писемскаго. Но намъ кажется, что это не такъ. Развѣ не «совершенно невѣроятное» происшествіе описалъ Гоголь въ своей «Женитьбѣ»? Умный авторъ, добродушно осмѣивая жадность наслѣдниковъ при дѣлежѣ имѣнія умершаго родственника, захотѣлъ, съ тѣмъ-же добродушнымъ смѣхомъ, показать, до какихъ невѣроятныхъ послѣдствій могла бы довести созерцаемыхъ имъ съ высоты мудраго комизма жадныхъ людишекъ ихъ низменная страсть къ наживѣ. — Передъ зрителемъ живые люди, нарисованные увѣренной и твердой рукой, ясностью творчества вѣетъ отъ этой, можетъ-быть для кого-нибудь и устарѣвшей, комедіи. Что касается до второй пьесы, то нечего и напоминать, что «Синичкинъ», хоть и передѣланный съ французскаго, одинъ изъ лучшихъ и остроумнѣйшихъ водевилей русскаго театра. Но что отраднѣе всего, такъ это неожиданное скромное исполненіе этихъ пьесъ. Всѣ участвующіе въ спектаклѣ словно сговорились показать публикѣ, что и имъ стыдно шаржировать и забавлять раекъ, играя хорошія пьесы. Одинъ лучше, другой хуже, — но всѣ играли съ простотой и мягкостью, необычными для ихъ театра. Ограничимся лишь немногими замѣчаніями. Современный пиджакъ г. Свѣтлова дисгармонировалъ съ костюмами сороковыхъ годовъ, въ которые были одѣты остальные исполнители, — вотъ одно замѣчаніе. Второе касается темперамента г. Медвѣдева. Ужасно жаль, что артистъ, умно и характерно играющій главныя роли въ обѣихъ пьесахъ своего бенефиса, въ срединѣ самыхъ горячихъ сценъ вдругъ какъ-то засыхаетъ и успокоивается. Послѣднее особенно замѣтно въ «Синичкинѣ», исполненіе котораго г. Медвѣдевымъ лишено большой веселости. Вѣроятнѣе всего это зависитъ отъ свойства дарованія артиста, можетъ быть по необходимости замѣняющаго недостатокъ комизма внѣшнею характерною изобрѣтательностью. При такомъ условіи весьма понятны эти внезапныя охлажденія: комическое настроеніе не несетъ артиста за собой, будучи чуждо его душѣ; оно навѣяно искусственными пріемами и потому часто покидаетъ г. Медвѣдева. Но все-таки подобный спектакль доставляетъ полнѣйшее удовольствіе, и нельзя не пожалѣть, что театръ г. Корша такъ скупъ на доставленіе такихъ пріятныхъ и благородныхъ зрѣлищъ своей публикѣ, имѣя, какъ видно по бенефису г. Медвѣдева, полную къ тому возможность. Пора бы забыть о веселомъ райкѣ и подумать о хорошемъ партерѣ ..

А.



Театръ г-жи Абрамовой.

«Сафо» ком. А. Додэ и Белло.

Новый театръ г-жи Абрамовой съ большимъ шумомъ началъ свою дѣятельность. Чтобы не походить на другой частный театръ, изъ котораго впрочемъ онъ почерпнулъ почти всѣ лучшія силы свои, онъ пожелалъ имѣть болѣе опредѣленную и серьезную программу, выразившуюся въ обѣщаніи еженедѣльно ставить по одной пьесѣ Островскаго. Конечно, обѣщаніе это само по себѣ еще очень скромно, но московская публика, утомившаяся легковѣсностью предлагаемыхъ ей зрѣлищъ, съ полнымъ сочувствіемъ отнеслась къ такому пріятному намѣренію, и успѣхъ театра съ первыхъ же шаговъ казался обезпеченнымъ. Но имени А. Н. Островскаго и его бюста, нарисованнаго на переднемъ занавѣсѣ еще мало, чтобъ учрежденіе по внутреннему своему содержанію могло стать выше конкурентовъ. Вотъ о внутреннемъ-то содержаніи и забыли артисты новаго театра, увлеченные первыми нѣсколько преувеличенными успѣхами своихъ спектаклей. Чтобъ имѣть право прикрыться большимъ литературнымъ именемъ, нужно много условій, о которыхъ новый театръ и думать не захотѣлъ. Прежде всего — строгость и тщательная разборчивость въ составленіи репертуара, а главное — скромный и внимательный трудъ артистовъ, которые изъ за личнаго достоинства своего не должны довольствоваться легко раздаваемыми современной публикой лаврами, часто незаслуженными и дешевыми. Погоня за этими дешевыми, но все-таки лестными лаврами, съ помощью трудно стираемой провинціальной рутины, въ самомъ началѣ жизни омертвило предпріятіе г-жи Абрамовой, быстро обратившееся въ самый обыденный частный театръ. Всѣ художественныя наклонности не пошли далѣе того печатнаго листка съ первоначальнымъ анонсомъ, который такъ прельстилъ довѣрчивую публику, и главной задачей театра стало какъ можно чаще ставить пьесы, способныя наполнить зрительный залъ своей новизной и заманчивостью заглавія. Объ Островскомъ скоро забыли*), и его почтенное имя оказалось простой маской, скрывающей за собой давно извѣстное направленіе, свойственное большинству антрепренеровъ частныхъ театровъ.

Все это съ большою яркостью обнаружилось на представленіи «Сафо» Додэ, представленіи, неудовлетворительнѣе котораго во всѣхъ отношеніяхъ намъ рѣдко приходилось видѣть.

Извѣстный романъ того же названія, рисующій мѣстные парижскіе нравы, написанъ большимъ романистомъ, и написанъ прекрасно, но, слѣдуя современной модѣ передѣлывать романы въ театральныя пьесы, самъ авторъ испортилъ свою «Сафо». Постепенное затягиваніе чистаго, неискушеннаго юноши въ клоаку парижской жизни страстной и по своему любящей куртизанкой, загрязненной всей грязью чисто парижскаго разврата, не есть тема драматическаго произведенія. Ея развитіе, тонко и послѣдовательно проведенное въ романѣ, не умѣщается въ узкія рамки комедіи. Французскій зритель, которому Додэ также близокъ, какъ намъ гр. Толстой, Тургеневъ и т. п., своимъ воображеніемъ можетъ восполнять тѣ пробѣлы, которые ощущаются въ мотивировкѣ поступковъ и чувствъ дѣйствующихъ лицъ; но для русскаго комедія, рисующая совершенно спеціальную сторону чужаго быта, да еще рисующая не особенно искусно въ сценическомъ отношеніи, уже сама по себѣ не можетъ представлять интереса, въ особенности въ такомъ извращенномъ и переводомъ, и исполненіемъ, и постановкой видѣ, какъ это дѣлается на театрѣ г-жи Абрамовой. Мы не знаемъ, гдѣ г. Рембелинскій воспитывалъ свой литературный вкусъ, но не найти для «m'ami»

*) За весь ноябрь шли только 3 пьесы Островскаго: „На бойкомъ мѣстѣ“, „Лѣсъ“ и „Добрый баринъ“ — въ 4 спектакляхъ изъ 29 данныхъ въ ноябрѣ.

подлинника другого русскаго слова кромѣ «душонокъ» для человѣка, берущагося переводить изящный слогъ Додэ, непростительно. Этотъ «душонокъ» употребляется героиней въ качествѣ ласкательнаго имени по отношенію къ своимъ возлюбленнымъ, причемъ, часто повторяясь въ пьесѣ въ самыхъ трогательныхъ сценахъ, мучительно рѣжетъ ухо и даже возбуждаетъ смѣхъ своимъ безвкусіемъ. Къ сожалѣнію весь переводъ г. Рембелинскаго по своему литературному качеству не превышаетъ уровня этого неудачнаго слова. Скажемъ одно: въ бытовыхъ пьесахъ, яркою представительницею которыхъ является разбираемая нами комедія Додэ, одну изъ главныхъ ролей играетъ вѣрность колорита, дающая сценическую иллюзію, безъ которой онѣ прямо немыслимы и скучны. Вотъ эта-то иллюзія и нарушается стилемъ г. Рембелинскаго, не проникнутымъ духомъ подлинника: она же нарушается и исполненіемъ. Хотя Сафо—женщина и не первой молодости, но ея женственная обаятельность имѣетъ слишкомъ большое значеніе въ содержаніи комедіи, и потому выборъ артистки для исполненія этой роли требуетъ чрезвычайно большой осмотрительности—иначе пьеса погублена. Такъ случилось и здѣсь. Г-жа Глѣбова, по условіямъ своей внѣшности, не можетъ ни на одну минуту заставить зрителя повѣрить въ тождественность своей личности съ личностью героини Додэ. Довольно этого, чтобы всѣ труды артистки пропали даромъ, и ея исполненіе не только не возбуждало сочувствія, а напротивъ производило комическое впечатлѣніе. Да и помимо условій внѣшности сама игра ея совершенно неудовлетворительна. Ни одного намека на опьяняющую жрицу парижскаго соблазна не видно въ изображеніи г-жи Глѣбовой, никакого цѣльнаго образа не рисуетъ она зрителю. Артистка раздѣлила всю роль на два нигдѣ несливающіеся тона: въ сценахъ обольстительныхъ, нѣжныхъ, трогательныхъ передъ вами обыкновенная провинціальная актриса на драматическія роли, съ разъ навсегда усвоенной манерой ддя всѣхъ прошлыхъ, настоящихъ и будущихъ драмъ; въ сценахъ, гдѣ обнаруживается вся грубость, наложенная на Сафо прежней жизнью,—она поражаетъ смѣлостью, позволяя себѣ слишкомъ рѣзкія движенія и совершенно не думая о сценическомъ изяществѣ. Здѣсь артистку вѣроятно увлекаетъ стремленіе къ реализму, такъ же какъ и въ той истерикѣ, которою она оканчиваетъ третій актъ, но реализмъ гораздо больше нарушается отсутствіемъ характерности и образности, такъ необходимыхъ для роли Сафо. Никакой переходъ предѣла художественно-возможнаго на сценѣ не вознаградитъ артистку за основные недостатки ея игры, и потому-то эта не подготовленная истерика, изображенная уже съ чрезмѣрнымъ, доведеннымъ до полнаго отрицанія художественной красоты, реализмомъ, опять не возбуждаетъ трогательнаго сочувствія, а лишь тотъ же смѣхъ, въ которомъ заключается самый безпристрастный по своей непосредственности приговоръ. Г-жа Глѣбова сдѣлала большую ошибку, взявъ на себя такую трудную и такъ мало подходящую къ ея сценическимъ даннымъ роль. Неудачнаго исполненія роли героини уже вполнѣ достаточно, чтобъ отъ комедіи не осталось и слѣда. Но къ прискорбію зрителей оказывается этого мало: надо было, чтобы всѣ остальные исполнители, за исключеніемъ г. Рощина-Инсарова, умно, тонко и мягко игравшаго роль героя, Жана Гассена, общими силами старались показать зрителю, какъ мало похожи они на парижанъ и какъ мало они думали о томъ, чтобы быть на нихъ похожими. Впечатлѣніе какой-то сплошной ненужности, неинтересности спектакля тяготитъ васъ все время, и главная причина этого впечатлѣнія—въ полномъ отсутствіи мѣстныхъ красокъ, въ полномъ отсутствіи у исполнителей вѣрнаго представленія о томъ бытѣ, изображать который они взялись, не давъ себѣ даже труда вчитаться въ романъ Додэ, который несомнѣнно помогъ бы работѣ ихъ фантазіи, разъ ужъ они сочли необходимымъ поставить «Сафо» на своемъ театрѣ. Такая самоувѣренность въ отношеніи къ артистической работѣ у однихъ и такая же самоувѣренность, но уже безъ всякой работы у другихъ—едва ли утѣшительное явленіе въ новой труппѣ, имѣющей всѣ данныя къ успѣшному веденію дѣла, благодаря большому сочувствію публики. Не надо забывать, что Москва, даже и при современномъ упадкѣ вкуса, часто отворачивается отъ своихъ любимцевъ, злоупотребляющихъ ея расположеніемъ и забывающихъ, что въ дѣлѣ сценическаго искусства стоять на одномъ мѣстѣ значитъ идти назадъ. Неудачное и поражающее удивительной небрежностью постановки, полной чисто-любительскихъ промаховъ и недоразумѣній, представленіе комедіи Додэ очень дурной признакъ, и подобные ему спектакли, часто повторяясь, скоро могутъ отучить публику посѣщать театръ г-жи Абрамовой, обнаруживающій черезчуръ смѣлое и неосмотрительное отношеніе къ принятой на себя задачѣ.

А.

„Золотая рыбка“, старая погудка въ 3-хъ дѣйств., соч. И. А. Салова и И. Н. Ге.

Наши читатели уже знакомы съ этой піесой, помѣщенной въ ноябрьской книжкѣ нашего журнала, а потому мы не будемъ здѣсь разсказывать ея сюжетъ, а обратимся прямо къ исполненію ея на сценѣ театра г-жи Абрамовой. Піеса шла въ бенефисъ г. Киселевскаго; съ декоративной стороны была поставлена прекрасно, срепетована и разучена, хотя далеко не безупречно, но все же старательно, а это одно уже—большая

рѣдкость на нашихъ частныхъ сценахъ.— Роли были распредѣлены между лучшими силами труппы, а потому мы считаемъ нужнымъ подольше остановиться на исполненіи этой піесы.

Кухарка Ульяна въ исполненіи г-жи Медвѣдевой явилась передъ нами совсѣмъ живымъ лицомъ. Внѣшнія средства артистки какъ нельзя болѣе помогли воплощенію типа. Всѣ сцены ея съ сапожникомъ Максимычемъ дышали неподдѣльной правдой и настоящимъ юморомъ. На нашихъ сценахъ талантливыя комическія старухи большая рѣдкость и, судя по исполненію г-жи Медвѣдевой роли Ульяны, въ ней сцена театра г-жи Абрамовой сдѣлала дѣйствительное пріобрѣтеніе. Тѣмъ болѣе мы не можемъ не пожалѣть, что артистка иногда обнаруживаетъ склонность къ шаржу; съ ея способностями ей не зачѣмъ спускаться до угожденія райку.

Въ исполненіе роли сапожника Максимыча г. Новиковъ-Ивановъ вложилъ много старанія, но не вѣрно задумалъ свою роль, и у него Максимычъ вышелъ совсѣмъ не такимъ, какимъ вывели его авторы. Артистъ воспроизвелъ передъ нами скорѣе городскаго мѣщанина, мелкаго лавочника, подрядчика, но не сельскаго сапожника. Между тѣмъ авторы дали исполнителю такой богатый матеріалъ, что нельзя не упрекнуть г. Новикова-Иванова за произвольное и невѣрное толкованіе этой роли. Артистъ даже не соразмѣрилъ возраста сапожника съ лѣтами Ульяны, на которой онъ собирается жениться. У авторовъ Максимычъ значится старикомъ около 70 лѣтъ, артистъ же изобразилъ намъ человѣка лѣтъ около 40.

Г-жа Абрамова съ перваго же выхода на сцену обнаружила совершенное непониманіе взятой на себя роли. Въ ея исполненіи прожившая всю жизнь въ деревнѣ сельская портниха, дьяконская дочка Калерія Ивановна, явилась какой-то барышней, живущей на подгородней дачѣ, одѣвшей модный съ кружевами малороссійскій костюмъ и отъ нечего дѣлать прогуливающейся по избамъ и «представляющей» изъ себя «пейзанку». Въ ремаркѣ у авторовъ, правда, значится, что Калерія одѣта въ «красивый малороссійскій костюмъ»; но собственное чувство мѣры у артистки должно было подсказать ей тѣ границы, въ которыя должно быть включено изящество костюма. Тонъ голоса артистки былъ слишкомъ мягокъ и слащавъ, походка съ некрасивымъ покачиваніемъ всѣмъ корпусомъ, растягиваніе словъ, вообще весь складъ исполненія совершенно не подходилъ къ простой, болтливой, добродушной, веселой «дѣвкѣ», какъ называетъ себя Калерія. Вѣроятно изъ желанія оттѣнить принадлежность Калеріи къ деревнѣ г-жа Абрамова часто вытягивала руками рукава своего моднаго костюма или подпирала рукою щеку. Артистка видимо знаетъ современную деревню по наслышкѣ только, иначе она поняла бы, что сельская портниха ни костюма свѣтской барышни не надѣнетъ, ни позы голосящей деревенской бабы никогда не приметъ; смѣшеніе же этихъ контрастовъ ничего, кромѣ нелѣпаго маскараднаго впечатлѣнія, и дать не могло. Затѣмъ г-жа Абрамова зачѣмъ-то мѣстами впадала въ какой-то мелодраматическій паѳосъ, измѣняя внезапно принятому ею общему тону. Такъ, во 2 явл. 1 акта артистка сказала монологъ о сорвавшейся съ крючка рыболова рыбкѣ и во 2 явленіи 2 акта—о радугѣ—не просто, какъ только и могла разсказывать болтливая Калерія, которая вслѣдъ же за этимъ разсказомъ говоритъ: „Однако я заболталась! Вотъ подите!... Кажись языку-то губы, да зубы—два забора, а удержу нѣтъ!» Нѣтъ, г-жа Абрамова сочла нужнымъ сказать этотъ монологъ мелодраматическимъ, тягучимъ тономъ, какъ бы говорила его не простая деревенская дѣвушка, а институтка, мечтающая о свиданіи при лунѣ и притомъ кокетничающая этимъ тономъ.

Г. Соловцевъ, исполнявшій роль сельскаго адвоката Разцвѣталова, былъ въ общемъ вѣренъ выведенному авторами типу, но часто впадалъ въ непростительный шаржъ. Г. Соловцеву подобныя роли удаются, но у этого артиста отсутствуетъ чувство мѣры въ изображеніи комическихъ положеній; ему достаточно услыхать хохотъ райка, чтобы онъ, съ полной готовностью угодить этому райку, впалъ въ еще большій шаржъ. Его выходъ въ 1 дѣйствіи былъ прямо разсчитанъ на дешевый эффектъ: походка съ неестественнымъ покачиваніемъ тѣла, походка, которую притомъ артистъ не выдерживаетъ въ остальныхъ сценахъ; за все это раекъ наградилъ своего любимаго артиста громкими рукоплесканіями.

Отъ исполненія г. Киселевскимъ роли полковника Баталина мы ждали совершенно иного, чѣмъ то, что онъ далъ намъ; и мы вправѣ были ждать отъ талантливаго артиста, что онъ воспользуется матеріаломъ, даннымъ авторами, и дастъ намъ нѣчто обдуманное, выдержанное и оригинальное. Только поношенный военный сюртукъ отличалъ г. Киселевскаго—Баталина отъ г. Киселевскаго въ роляхъ разныхъ дядюшекъ, веселыхъ ловеласовъ, въ разныхъ «Особыхъ порученіяхъ» и т. п. современныхъ «репер-

туарныхъ» піесахъ, которыя г. Киселевскій играетъ по одному и тому же шаблону, однимъ и тѣмъ же тономъ, съ одними и тѣми же пріемами игры. Его ясная, отчетливая дикція, умѣнье въ мѣру подчеркнуть удачное слово, отсутствіе шаржа подкупаетъ зрителя; зритель понимаетъ, что не въ человѣческихъ силахъ найти и оттѣнить разницу между повторяющимися чуть не въ каждой піесѣ современнаго «легкаго» репертуара одними и тѣми же лицами; но когда артисту приходится имѣть дѣло съ живымъ лицомъ, хотя бы это было въ веселой, небольшой комедіи, мы вправѣ ждать отъ артиста обдуманной и типичной игры. Между прочимъ мы не можемъ не упрекнуть артиста, что въ сценѣ съ дневникомъ въ 1 актѣ онъ не обнаружилъ необходимой суетливости и должнаго волненія.

Въ постановкѣ піесы чувствовалось отсутствіе опытнаго и знающаго режиссера; мы были поражены, когда увидѣли, что г-жа Абрамова, въ концѣ 5 явленія 1 акта, при словахъ: «какъ-бы торгашу безъ товара не остаться», совершенно не кстати щелкаетъ пальцами передъ лицомъ Разцвѣталова. Видно было, что жестъ этотъ заученъ артисткой, ради него она даже бросаетъ руку полковника и подходитъ къ Разцвѣталову. Быть можетъ, это дѣлается для большаго «эффекта ухода». Мы смѣло увѣряемъ, что и безъ этого некрасиваго и неестественнаго жеста талантливая исполнительница, умѣло воспользовавшаяся матеріаломъ самой сцены, всегда будетъ имѣть въ ней успѣхъ.

Болѣе всего удивило насъ отношеніе къ дѣлу г. Соловцева въ сценѣ съ полковникомъ въ 7 явленіи 2 акта, когда полковникъ разсказываетъ ему про выигрышъ Ульяны. Въ ремаркѣ автора сказано, что послѣ сообщенія полковникомъ Разцвѣталову цифры выигрыша, оба долго смотрятъ другъ на друга молча, словно пораженные, затѣмъ Разцвѣталовъ молча наливаетъ двѣ рюмки, которыя оба и выпиваютъ, послѣ чего оба садятся и продолжаютъ говорить. Г. Соловцевъ же безъ всякой паузы выпиваетъ десятокъ рюмокъ одну за другой; раекъ одобрительно хохочетъ; артистъ, увлеченный успѣхомъ, вырываетъ даже у полковника рюмку и выпиваетъ и ее и въ продолженіе всего слѣдующаго разговора продолжаетъ пить одну рюмку за другой подъ хохотъ райка, мѣшающій сценѣ, весьма важной по ходу піесы. Вмѣсто типичной мимической сцены, указанной авторами, получается тривіяльный фарсъ.

Несмотря на неудовлетворительность исполненія, піеса имѣла успѣхъ.

V.

„Невольный врагъ". Ком. въ 4 д., г. Невѣжина.

Почти сто лѣтъ тому назадъ въ русской литературѣ господствовала страсть заниматься самой возвышенной поэзіей, писать оды. Громкій вѣкъ Екатерины создавалъ одописателей цѣлыми десятками. Сатирикъ горько жаловался на эту поэтическую эпидемію, не приносившую рѣшительно никакой чести россійскимъ пѣвцамъ *)...

Мы, повидимому, тоже переживаемъ время литературной эпидеміи, принявшей только иную форму. Мы пишемъ «со всеусердіемъ» не оды, а драмы и комедіи. Исторіи не хватило бы хартій, еслибы она вздумала вписывать всѣ драматическія упражненія русскихъ писателей. Но богиня можетъ и избавиться отъ этой по истинѣ «черной работы». Мы же бѣдные смертные должны по неволѣ вести счетъ прегрѣшеніямъ своихъ ближнихъ.

И хоть бы прегрѣшенія эти чѣмъ-нибудь бросались въ глаза, волновали умъ и сердце. А то просто мелкія шалости, о которыхъ даже и говорить скучно.

Какъ наприм. заинтересовать читателя фигурой героя г-на Невѣжина и его житейскими приключеніями? Ни одного поступка, ни одного слова, которое запало бы въ память, пробудило бы мысль.

А на первый взглядъ докторъ Иташкинъ кажется даже чѣмъ-то новымъ, даже идейнымъ. Онъ, за недостаткомъ практики, бѣжалъ изъ столицы въ деревню и сталъ мужицкимъ докторомъ и благодѣтелемъ. Онъ очень подробно разсказываетъ свою біографію и свои успѣхи на новомъ поприщѣ. Мы видимъ ихъ и воочію въ лицѣ толпы мужиковъ, которымъ докторъ продаетъ землю, несмотря на то, что сосѣдній помѣщикъ Каяровъ даетъ ему гораздо больше. Казалось бы, идея торжествуетъ. Но на сценѣ появляется первый врагъ этой идеи — жена доктора. Это очень простая и практичная женщина. Она страшно недовольна идейнымъ баловствомъ мужа съ мужиками. Но ея недовольство не въ силахъ поколебать доктора. Тогда является искуситель, № 2, тоже женщина, но чужая жена и великосвѣтская дама, m-me Каярова. Она, конечно, интереснѣе жены, и искушеніе съ этой стороны удается. Докторъ влюбленъ въ m-me Каярову и начинаетъ вѣрить въ столичную практику, забываетъ мужиковъ и перепродаетъ землю Каярову, по настоянію его жены. Но на пути влюбленныхъ, къ счастью, появляется первый врагъ доктора, его жена. Она грозитъ убить m-me Каярову, если та не оставитъ ей ея мужа. Каяровъ, напротивъ, дѣйствуетъ на же-

---

*) Дмитріевъ: „Чужой толкъ" 1795 г.

ну полнымъ самоотверженіемъ и покорностью. Все это заставляетъ Каярову отказаться отъ доктора. Этотъ въ отчаяніи думаетъ застрѣлиться, но на сцену очень кстати появляется братъ m-me Пташкиной, громитъ подлости доктора и возвращаетъ его на путь чести. Но докторъ все-таки находитъ нужнымъ въ одиночествѣ искупить свои прегрѣшенія и удаляется въ пространство впредь до исправленія... На горизонтѣ въ будущемъ ненарушимое семейное счастье.

Нашъ разсказъ очень кратокъ. Въ пьесѣ множество побочныхъ лицъ. Почти всѣ они разсказываютъ свои «семейныя дѣла», происшествія и привычки или просто говорятъ «умныя вещи», не имѣющія никакого отношенія къ пьесѣ. Дѣйствіе крайне замедляется, «ganz schleppt», по выраженію нѣмцевъ, и зрителей одолѣваетъ неотразимая скука. Не дѣлается ему веселѣй и послѣ конца. Онъ не знаетъ, зачѣмъ г. Невѣжинъ занималъ его нѣсколько часовъ совершенно ничтожнымъ «представителемъ интеллигенціи», зачѣмъ нѣсколько разъ приводилъ на сцену «людей изъ народа», зачѣмъ устраивалъ скандалъ между дамами. Что мужчины увлекаются всякими grands-dames,—это очень естественно и для этого вовсе не надо имъ быть «мужицкими врачами» и изображать изъ себя «служителей идеи». Или г. Невѣжинъ хотѣлъ показать женскую силу именно на «идейномъ дѣятелѣ?». Тогда слѣдовало показать намъ дѣйствительно сильнаго, убѣжденнаго мужчину, а не примитивнаго юношу, растаявшаго съ первой приманки. Брать такого героя, да еще для характеристики, только что нарождающагося явленія—значитъ губить свой замыселъ. «Врагъ» доктора такое же пустое мѣсто, какъ онъ самъ. Какой интересъ могъ авторъ открыть въ женщинѣ, способной увлечь человѣка и отказаться отъ него по такимъ мотивамъ, какъ это дѣлаетъ m-me Каярова? Еще было бы понятно, еслибы дама эта кокетничала. Нѣтъ, она всѣ эти опыты продѣлываетъ совершенно серьезно, даже съ драматическимъ пафосомъ. Наконецъ, какой смыслъ въ уходѣ доктора отъ жены, которая его совершенно простила и онъ самъ, повидимому, на пути къ полному выздоровленію? И на эти странныя перипетіи потрачено четыре длиннѣйшихъ акта? И въ этихъ кое-какъ набросанныхъ этюдахъ авторъ стремился затронуть что-то новое въ психологическомъ и общественномъ мірѣ!

Нѣтъ ничего печальнѣе, если литература становится въ уровень съ самыми презрѣнными мелочами будничной жизни, если она ищетъ вдохновенья въ житейской пошлости и захудалости! Тогда гнетущая тоска окружающей пустоты становится еще безъисходнѣе, еще тяжелѣе налегаетъ на сердце разочарованіе, то ужасное чувство, которое мучитъ человѣка въ сыромъ, темномъ погребѣ. И печальна участь авторовъ, вызывающихъ эту дрожь у своихъ зрителей, ждущихъ отъ ихъ творчества энергической мысли и ободряющаго слова...

Говорить объ игрѣ артистовъ въ такихъ пьесахъ много не приходится. Какъ судить объ исполненіи, когда исполнять собственно нечего? И достоинства, и недостатки игры совершенно тонутъ въ этомъ тускломъ омутѣ ординарности. Намъ бросилась только въ глаза полная непригодность г-жи Глѣбовой на роли въ родѣ г-жи Каяровой. Артистка не имѣетъ и признака «высокаго тона» и лишена качествъ чарующей молодой женщины.

См.

«Ларскій». Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. И. Н. Ладыженскаго.

Печальную картину представляетъ собою современная русская драматическая литература. Одна группа авторовъ посвящаетъ себя исключительно сценической обработкѣ случайныхъ анекдотовъ, временныхъ общественныхъ вопросовъ, и ничтожество такихъ произведеній часто у подобныхъ авторовъ прикрывается внѣшнею талантливостью, умѣньемъ заинтересовать свою публику. Къ несчастью совершенно обратное сплошь и рядомъ замѣчается у драматурговъ съ болѣе серьезными запросами. Углубляясь во внутреннюю жизнь людей, они въ ней ищутъ темъ для своихъ драмъ, и фабулы ихъ пьесъ нерѣдко бываютъ удачны или по новизнѣ, или по глубинѣ своей, но имъ почти всегда совершенно не удается справиться съ лежащей передъ ними задачей: неумѣлая обработка темы убиваетъ самое достоинство послѣдней. Такая же судьба постигла и г. Ладыженскаго съ его новой драмой, поставленной на театрѣ г-жи Абрамовой 7 декабря.

Ларскій, уѣздный предводитель дворянства, (г. Чарскій) любитъ взаимно Варвару Петровну (г-жа Рыбчинская), жену своего друга и товарища дѣтства Зернищева (г. Киселевскій). Зернищевъ догадывается объ этой любви, но, будучи до сухости твердъ въ своихъ убѣжденіяхъ, хочетъ во что бы то ни стало сохранить семью для своего сына, котораго онъ любитъ больше всего на свѣтѣ. Положеніе влюбленныхъ становится тяжело: по уѣзду ходятъ сплетни, причемъ одни называютъ предметомъ любви Ларскаго сестру Варвары Петровны, Лелечку (г-жа Синельникова), которая въ самомъ дѣлѣ любитъ героя драмы, другіе же начинаютъ угадывать истину. Ларскій, съ согласія Варвары Петровны, рѣшается объясниться съ Зернищевымъ, чтобы найти наконецъ простой выходъ изъ невыноснмаго для всѣхъ положенія; выходъ этотъ, по мнѣнію Ларскаго, заключается въ разводѣ Зер-

нищева съ женой и позволеніи ей взять у него и сына.

Драма дана, и дана очень опредѣленно. Мы уже видимъ, какъ замыкается тотъ «cercle vicieux», изъ котораго люди тщетно, но постоянно ищутъ какого-то невозможнаго простаго выхода. Зритель съ интересомъ ждетъ къ какимъ же результатамъ приведетъ героевъ драмы ложный путь, на который они вступили. Дальнѣйшее развитіе драмы, представляющее очень тонкую задачу благодаря удачной завязкѣ, обрывается въ первомъ же актѣ. Объясненіе Ларскаго съ Зернищевымъ обостряется, благодаря горько-насмѣшливому, но твердому тону послѣдняго. Онъ рѣшительно заявляетъ, что сына онъ не отдастъ и что если жена пожелаетъ покинуть его, то ей не будетъ возврата ни къ нему, ни къ ребенку. Безнадежность положенія душитъ Ларскаго. На вопросъ о дуэли Зернищевъ опять отвѣчаетъ насмѣшкой и, стоя съ удочками на берегу глубокаго омута, предлагаетъ Ларскому лучше потихоньку подкрасться и столкнуть его въ воду. Это насмѣшливое предложеніе отуманенному разуму Ларскаго представляется въ настоящую минуту единственнымъ выходомъ изъ заколдованнаго круга: онъ кидается на Зернищева и сталкиваетъ его въ воду. Изъ омута раздаются отчаянные крики о помощи. На балконъ дома выходитъ Магорина (г-жа Аграмова), сосѣдка, пріѣхавшая въ гости; она слышитъ крики, видитъ какъ почти потерявшій разсудокъ Ларскій отбѣгаетъ отъ берега; но крики продолжаются, и герой въ отчаяніи кидается спасать своего тонущаго соперника; Зернищевъ утонулъ, Ларскаго спасли, но его галстукъ остался въ рукахъ покойника и часы потеряны имъ въ травѣ. Вотъ первый и единственный хорошій актъ новой драмы. Что же автору дальше дѣлать? Въ сущности драма кончена и остается лишь возмездіе герою за преступленіе, тема очень глубокая и требующая для разработки большаго таланта. Автору приходится доказывать, какъ міръ, старую истину, что счастье человѣческое не можетъ основываться на преступленіи, что это преступленіе само должно покарать себя. Доказательства г. Ладыженскаго такъ безцвѣтны, что все хорошее, такъ интересно поставленное въ первомъ актѣ, убивается дальнѣйшимъ ходомъ пьесы. Ларскій хотѣлъ бѣжать отъ Варвары Петровны, но ея любовь удержала его, и онъ сталъ ея мужемъ. Преступленіе, оставшееся, какъ думаетъ онъ, тайной его души, отравляетъ жизнь: онъ мраченъ, избѣгаетъ жены; та думаетъ, что его прежняя любовь къ ней—простое увлеченіе, прошедшее вмѣстѣ съ женитьбой, ревнуетъ къ влюбленной въ него Магориной (единственная свидѣтельница его ужаса послѣ убійства); онъ не можетъ видѣть сына покойнаго, страдающаго отъ потери отца; ребенокъ напоминаетъ ему Зернищева, образъ котораго вѣчно мучаетъ Ларскаго. По уѣзду среди враговъ его начинаютъ ходить темные слухи о томъ, что Зернищевъ умеръ не просто. Отвергнутая Магорина угрожаетъ ему местью, если онъ не полюбитъ ее; (едва ли подобная постановка условій любви правдива: оскорбленная женщина можетъ мстить, но не предупреждать объ этомъ). Тутъ же подвертывается кандидатъ на судебныя должности Снѣтковъ (г. Долиновъ); онъ изъ-за корыстныхъ цѣлей хочетъ жениться на Лелечкѣ, но получаетъ презрительный отказъ отъ Ларскаго; желая отмстить, по указанію Магориной, онъ находитъ мужика съ вещественными доказательствами преступленія героя, кидаетъ послѣднему въ лицо при женѣ названіе убійцы и доноситъ въ судъ. Ларскій убѣждаетъ жену и друзей, что это клевета, но тѣмъ не менѣе задумываетъ тайно покончить съ собой, чтобы будущій его ребенокъ (Варвара Петровна скоро должна стать матерью) не былъ сыномъ каторжника. Онъ почему-то твердо увѣренъ, что это будетъ сынъ и даже, сознавшись въ преступленіи одной Лелечкѣ, проситъ ее передать сыну, когда тотъ подростетъ, письмо съ полною исповѣдью своей. Это намъ кажется уже лишнимъ. Избѣжать суда однако ему не удалось. Явился слѣдователь; не подтвердивъ доноса и не опросивъ какъ слѣдуетъ такого виднаго въ уѣздѣ человѣка, какъ предводитель дворянства, арестовалъ его; и ему пришлось застрѣлиться на глазахъ у публики, причемъ и въ моментъ смерти онъ не переставалъ утверждать о невинности своей. Все это тянется долго, цѣлыхъ четыре акта, и тянется уныло, такъ что изъ хорошо задуманной пьесы получается самая обыденная драма приводящая къ чисто случайнымъ выводамъ.—Она можетъ быть и гораздо короче и гораздо длиннѣе. Языкъ этихъ четырехъ актовъ и тотъ обращается въ какой-то общедраматическій, такъ что зритель по одному слову уже догадывается о всѣхъ дальнѣйшихъ знакомыхъ общихъ мѣстахъ, такъ строго послѣдовательныхъ въ рутинномъ слогѣ. Нельзя не пожалѣть, что авторъ, несомнѣнно горячо и искренно относящійся къ литературной работѣ, не съумѣлъ разобраться въ своемъ матеріалѣ.

Исполненіе драмы не только не спасало, а прямо губило автора. Для хорошей постановки не важно, что крупные актеры участвуютъ въ маленькихъ роляхъ и даже выходятъ безъ словъ. Нужно, чтобы лица, занимающія первыя роли, старательно и внимательно отнеслись къ своему дѣлу. Г. Киселевскій, участвуя въ одномъ первомъ актѣ, въ отвѣтственной роли мужа Варвары Петровны, не потрудился даже выучить роль, и игралъ ее совершенно безсознательно; сказавъ какую-нибудь фразу, онъ не зналъ, что дальше подскажетъ ему суфлеръ.

Не говоря уже о томъ, что подобное отношеніе дурно рекомендуетъ артиста, хотя бы и даровитаго, оно прямо безжалостно по отношенію къ начинающему автору, довѣрившему актерамъ свой трудъ, можетъ-быть не легко ему доставшійся. Полнѣйшее отсутствіе какого бы то ни было опредѣленнаго тона, изъ котораго бы можно было вывести понятіе объ отношеніи Зернищева къ весьма крупной драмѣ, разыгрывающейся въ его семействѣ, и постоянная неподготовленность выраженія лица къ неожиданнымъ словамъ, исходящимъ изъ суфлерской будки, испортили окончательно лучшую сцену драмы,—сцену объясненія Зернищева съ Ларскимъ. Г-жа Рыбчинская играла роль героини съ чрезмѣрнымъ покойствіемъ и съ какою-то блѣдною вялостью, что какъ бы совершенно вычеркивало лицо Варвары Петровны изъ піесы г. Ладыженскаго. Ни одного оттѣнка настроенія, ни одной живой ноты не слышно въ ея ровной и черезчуръ гладкой игрѣ.

Г. Черновъ (добродушный сорокалѣтній мировой судья), съ своимъ не членораздѣльнымъ и какимъ-то шипящимъ, безжизненнымъ резонерствомъ, г-жа Синельникова, сдѣлавшая изъ простосердечой Лелечки какую-то непріятную, рѣзкую дѣвицу, съ провинціальными ужимками, небрежная спущенность тона у всѣхъ исполнителей, длинные промежутки между рѣчами дѣйствующихъ лицъ, небывалые по продолжительности антракты, наконецъ, фигурирующій во всѣхъ піесахъ красный, грязный павильонъ съ кое-какъ повѣшанными драпировками и нескладно отодвинутымъ отъ запачканной стѣны диваномъ,—все это едва ли принесетъ ожидаемую славу новому театру. Одинъ г. Чарскій выдѣлялся изъ всѣхъ глубоко-серьезнымъ и добросовѣстнымъ отношеніемъ къ роли Ларскаго. Малѣйшее движеніе, выраженіе лица изобличало въ немъ актера, которому не даромъ достается его репутація. При нѣкоторой общей сухости, свойственной этому артисту, зритель видѣлъ передъ собой живаго человѣка, понималъ каждый взглядъ его, каждый оттѣнокъ тона; онъ даже съумѣлъ придать всей внѣшности героя какую-то фатальную печать несчастія, преслѣдующаго этого человѣка, но и его игра заслонялась общимъ нетвердымъ и вялымъ тономъ всей участвующей труппы,—тономъ не спектакля, а какой-то черновой считки, гдѣ еще люди не разобрались въ своихъ роляхъ, а бродятъ вкривь и вкось.

А.

«Баловницы». «Ледяной домъ».

Кромѣ пьесъ, о которыхъ намъ журналъ далъ болѣе или менѣе подробный отчетъ, на сценахъ частныхъ московскихъ театровъ въ истекшій періодъ шло еще нѣсколько драматическихъ произведеній. Новинки текущаго сезона вообще очень рѣдко поражаютъ новизной сюжета, талантливостью выполненія, и, если нашему журналу приходится говорить о нихъ въ подробныхъ отчетахъ, то это не результатъ литературныхъ достоинствъ этихъ произведеній, а необходимости, подчасъ крайне тяжелой, вести возможно полную лѣтопись сценической жизни нашей столицы. Но среди необычайнаго обилія драматическихъ произведеній нынѣшняго сезона на сценахъ появляются піесы, совершенно парализирующія самое искреннее желаніе рецензента подѣлиться съ читателемъ впечатлѣніями. Въ отчетахъ журнала наступаютъ тогда моменты, тождественные съ тѣми, когда наши лѣтописцы писали «*въ лѣто такое-то, не бысть ничесо же*».

Что въ самомъ дѣлѣ можно сказать о «Баловницахъ» г-на Ярона, о «Ледяномъ домѣ» неизвѣстнаго для насъ автора? Первая піеса стремится позабавить публику, вторая — «историческая» — возбудить въ ней серьезное настроеніе. Но ни одна изъ нихъ не достигаетъ цѣли. Въ первой весь центръ остроумія въ неправдоподобной, крайне осложненной интригѣ двухъ барышень, гоняющихся за женихами, и въ такихъ, наприм., замѣчаніяхъ, что она, т.-е. одна изъ барышень, не можетъ быть безъ матери. Піеса—передѣлка съ французскаго. Оригинала мы не знаемъ: онъ можетъ быть и остроуменъ, какъ многія французскія бездѣлки. Но остроуміе это, очевидно, совсѣмъ выдохлось изъ піесы, пока она дожила до московскаго спектакля.

Что касается «Ледянаго дома», то передѣлка эта возникла по недоразумѣнію: въ романѣ Лажечникова, какъ извѣстно, весь историческій интересъ заключается во *внѣшней* сторонѣ дѣйствія. Характеры героевъ этого романа удаляются отъ исторической правды часто до такой степени, что узнать исторію въ романѣ становится невозможнымъ. Въ драматической передѣлкѣ, конечно, исчезъ колоритъ эпохи и симпатичная манера разсказа, свойственная произведеніямъ Лажечникова. Вся новизна спектакля, слѣдовательно, могла заключаться лишь въ его внѣшней обстановкѣ. Она была очень хороша, а ледяной домъ производилъ полную иллюзію. Объ исполненіи говорить мы не находимъ никакого интереса, тѣмъ болѣе, что распредѣленіе ролей на этотъ разъ было еще неудачнѣе, чѣмъ обыкновенно бываетъ на сценѣ г-жи Горевой. Читавшіе отчеты нашего журнала о спектакляхъ, гдѣ участвовали г. Фаддѣевъ, Стрѣльскій и г-жа Горева, могутъ судить, насколько была умѣстна игра этихъ артистовъ: г. Фаддѣева въ роли Волынскаго, г. Стрѣльскаго въ роли Бирона и г-жи Горевой въ роли Маріорицы.

Общество Искусства и Литературы.

Первое исполнительное собраніе.

26 ноября состоялся первый въ этомъ сезонѣ спектакль „Общества искусства и литературы». Самый фактъ существованія этого Общества—явленіе въ высшей степени симпатичное, какъ одинъ изъ культурныхъ моментовъ нашей жизни, далеко не богатой такими моментами. Этотъ фактъ является для насъ еще отраднѣе, когда мы увидѣли, до какой степени Общество серьезно относится къ своимъ задачамъ, какой любовью къ дѣлу одушевлены его члены.

Въ первомъ спектаклѣ дана была трагедія Писемскаго «Самоуправцы». Можно возразить противъ выбора такихъ пьесъ, слишкомъ сильныхъ въ драматическомъ отношеніи для любительской сцены. Мы этимъ не хотимъ возражать вообще противъ серьезности репертуара. Мы только выражаемъ опасеніе, что не совсѣмъ обычный драматизмъ такихъ произведеній, какъ «Самоуправцы», не всегда можетъ стоять въ уровень со всѣми драматическими силами любительской труппы. На профессіональныхъ сценахъ эти неровности и диссонансы сглаживаются продолжительной практикой и профессіональной опытностью,—условіями, далеко не обычными на любительскихъ сценахъ. На этихъ сценахъ, по нашему мнѣнію, наиболѣе умѣстны такія драматическія личности, при воплощеніи которыхъ исполнителямъ не потребуется особенно форсировать и преобразовывать *свои личныя* данныя. Тогда спектаклю болѣе всего шансовъ пройти гармонично, изящно, оставить цѣльное впечатлѣніе въ зрителяхъ, и у самихъ исполнителей не вызывать чувства усталости, смущенія, тревоги,—всего, что удовольствіе превращаетъ въ страданіе, любимое дѣло—въ подневольное исполненіе обязанностей.

Все это передумали мы во время спектакля нашихъ любителей.

Прежде всего, отдѣльные исполнители рѣзко разошлись по качеству своей игры. Первое мѣсто должно принадлежать г. Сергѣеву, игравшему роль князя Сергѣя, брата главнаго героя. Свобода рѣчи и жестовъ, самоувѣренное положеніе на сценѣ, характерность общей фигуры, дающая полное представленіе объ изображаемой личности, заставляли насъ забывать, что мы присутствуемъ на любительскомъ спектаклѣ. Насъ шокировала лишь излишняя поспѣшность нѣкоторыхъ монологовъ г. Сергѣева, холодность тона въ его объясненіяхъ съ женой брата. Князю Сергѣю, конечно, недоступна искренняя страсть, но онъ старается *выдумать* ее, поддѣлаться подъ тонъ страстно влюбленнаго. Эту поддѣлку необходимо оттѣнить на сценѣ, иначе переходъ князя отъ любовныхъ объясненій къ подлой интригѣ теряетъ психологическій интересъ и сценическій эффектъ.

Прекрасно также исполнена была роль князя Платона г. Станиславскимъ. Къ сожалѣнію, первый актъ проведенъ былъ исполнителемъ слишкомъ нервно. Зрителямъ трудно было уловить страшную драму, разгорающуюся въ душѣ князя. Люди такой натуры въ моментъ сильныхъ ощущеній не суетятся, не проявляютъ съ особеннымъ усердіемъ внѣшнихъ признаковъ своихъ душевныхъ мукъ, пока страшное горе не предстанетъ предъ ними воочію—и тогда тѣмъ ужаснѣе, тѣмъ безповоротнѣе ихъ месть... Нервная игра исполнителя болѣе подходила къ психическому состоянію его героя въ остальныхъ актахъ, и здѣсь исполнитель достигалъ моментами истиннаго драматизма. Не всѣ, конечно, внѣшніе сценическіе эффекты могли удаться непрофессіональному артисту. Смерть была однимъ изъ наименѣе удачныхъ. Но въ общемъ эти главныя роли трагедіи не потеряли въ исполненіи гг. Станиславскаго и Сергѣева.

Къ сожалѣнію, мы не можемъ того же сказать о г-жѣ Маревой, игравшей роль жены князя. Захватывающій драматизмъ положенія княгини, въ высшей степени напряженная душевная жизнь угнетенной жены, несчастной женщины, обиженной дочери—исчезли въ лицѣ исполнительницы. А между тѣмъ именно въ личности княгини воплощена вся бездна страданій «униженныхъ и оскорбленныхъ» въ періодъ крѣпостническаго безправія. Другая жертва этого безправія—Рыковъ—вышелъ также крайне блѣднымъ въ исполненіи г. Сабурова.

Насъ изумлялъ такой результатъ спектакля. Мы скорѣе могли ждать неудовлетворительной игры въ очень сложныхъ и характерныхъ роляхъ обоихъ братьевъ и полнаго успѣха въ любовныхъ сценахъ молодыхъ гонимыхъ любовниковъ.

Къ числу такихъ характерныхъ личностей при-

надлежитъ отецъ княгини, Дѣвочкинъ. Г. Владиміровъ вполнѣ былъ на своемъ мѣстѣ. Нельзя не пожалѣть только о нѣкоторомъ шаржѣ въ сценѣ съ княжной Имшиной. И безъ этихъ рѣзкихъ чертъ фривольности и нахальства типъ портупей-прапорщика былъ совершенно ясенъ.

Кромѣ этихъ недостатковъ исполненія, можно указать еще на нѣсколько неровный ходъ всего спектакля. Нѣкоторыя сцены проходили безъ всякихъ оттѣнковъ сценичности:— исполнители какъ будто стремились поскорѣе довести до конца свой діалогъ. Зритель получалъ прекрасное впечатлѣніе о знаніи исполнителями своихъ ролей, но совершенно не могъ видѣть драматическихъ моментовъ игры, не могъ уловить психическаго настроенія героевъ. Эта нервная поспѣшность доходила въ первомъ актѣ до такой степени, что въ быстромъ потокѣ словъ и выходовъ совершенно исчезали паузы и сценическое дѣйствіе переставало быть жизненнымъ, естественнымъ.

Внѣшняя обстановка спектакля была превосходна. Серьезное отношеніе къ дѣлу, любовь къ нему видны были во всякой мелочи и моментами совершенно заслоняли указанныя нами тѣни.

Отъ души желаемъ Обществу продолжать съ такимъ же достоинствомъ свой симпатичный путь служенія искусству.

Ив. Ивановъ.

Лейпцигскій квартетъ.—3-е симфоническое собраніе Музык. Общества.—Консерваторскій концертъ по поводу юбилея А. Рубинштейна.—Концертъ фонда для вспомоществованія вдовамъ и сиротамъ артистовъ.

ществуютъ различные любители музыки соотвѣтственно ея различнымъ родамъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и различные восторги. Самая пламенная въ выраженіи своихъ чувствъ публика достается на долю пѣвцовъ и пѣвицъ, особенно колоратурныхъ, самую скромную составляютъ любители камерной музыки, въ особенности струннаго квартета. Я не думаю, чтобъ это происходило отъ меньшей искренности поклонниковъ такъ-называемой серьезной музыки сравнительно съ партизанами противоположнаго ей жанра: аріэтокъ полу-оперныхъ, полу-опереточныхъ или чувствительныхъ романсовъ, вальсовъ для пѣнія и т. п. Наслажденіе серьезной музыкой вызываетъ совсѣмъ иныя представленія и ощущенія, нежели легкій жанръ, въ первомъ сознаніе принимаетъ такое же участіе, какъ и непосредственное чувство, на ряду съ нервнымъ возбужденіемъ идетъ работа мысли, дающая исходъ взволнованному чувству и умѣряющая потребность шумно выражать свои восторги. Въ наслажденіи легкимъ жанромъ напротивъ участвуетъ главнымъ образомъ только непосредственное чувство, возбуждающееся не столько музыкой, сколько звукомъ, напр. непомѣрно высокой нотой пѣвца или пѣвицы; отличительныя свойства легкой музыки заключаются въ шаблонной простотѣ элементарныхъ формъ сочиненія, въ гармоніи, ограничивающейся весьма немногими, всѣмъ знакомыми, привычными сочетаніями и въ мелодіи, такого же качества, т. е. состоящей изъ такихъ поворотовъ и движеній, такихъ ритмическихъ фигуръ, которыя легко усвоиваются и остаются навсегда любезны и милы сердцу ихъ почитателя, не замѣчающаго въ простотѣ сердца, что онъ въ сущности всю свою жизнь наслаждается почти однимъ и тѣмъ же, только подъ различными названіями. Главный залогъ успѣха такой музыки заключается въ томъ, что она не только не тревожитъ сознанія, но совсѣмъ его не допускаетъ, ибо малѣйшее его пробужденіе заставляетъ отвернуться отъ такого рода искусства, какъ отъ безжизненной куклы плохой работы. Однимъ словомъ, наслажденіе серьезной музыкой, вокальной и инструментальной, есть чувство разумное, а наслажденіе голосомъ протодіакона, высокими нотами пѣвца, трелями и руладами пѣвицы—участія разума не требуетъ. Я потому рѣшился высказать эти мысли, что часто приходится слышать, будто хорошая музыка имѣетъ меньшее число приверженцевъ, нежели музыка... ну, скажемъ легкая,—и главнымъ образомъ потому, что она, т. е. первая, трудна для пониманія. Я лично весьма сомнѣваюсь въ справедливости такого предположенія; по-моему дѣло объясняется тѣмъ, что любители хорошей музыки имѣютъ въ своемъ распоряженіи огромную литературу въ различныхъ родахъ, изъ которыхъ каждый выбираетъ наиболѣе отвѣчающій его личному вкусу, а поклонники легкаго жанра всей толпой набрасываются на какой-нибудь романсъ, спѣтый въ послѣднемъ концертѣ, новѣйшій вальсъ, польку и т. п. Такое поголовное увлеченіе производитъ дѣйствительно впечатлѣніе массоваго, въ сущности же это есть только увлеченіе толпы, имѣющей значеніе лишь своей стадностію. Что касается до трудности пониманія, то и съ этимъ нельзя согла-

ситься: хорошая музыка требуетъ только *пониманія* и при отсутствіи умственной лѣности оно дается очень легко, а при наличности ея—оно совершенно недоступно. Сами музыканты иногда говорятъ, что то или другое произведеніе того или другаго композитора трудно понять, но подъ этимъ слѣдуетъ только разумѣть, что произведеніе или композиторъ имъ просто не нравятся, и они лишь употребляютъ смягченную форму выраженія. Въ сущности относительно пониманія между музыкой и литературой существуетъ полнѣйшая аналогія. Также какъ и въ музыкѣ, въ литературѣ серьезное произведеніе часто не вызываетъ такого шума, такого спроса, какъ иной лубочный романъ, но въ концѣ концовъ оно находитъ все большій и большій кругъ распространенія, между тѣмъ какъ издѣліе рыночнаго романиста исчезаетъ послѣ кратковременнаго, эфемернаго существованія, не оставляя послѣ себя никакого слѣда и никакого воспоминанія даже среди своихъ потребителей. Разница между литературой и музыкой заключается въ томъ, что литературная критика давно выработала опредѣленныя основы для оцѣнки тѣхъ или другихъ произведеній; она даже совсѣмъ игнорируетъ слишкомъ низменныя изъ нихъ, существуя внѣ умственнаго кругозора потребителей послѣднихъ, а музыканты и музыкальная критика въ этомъ отношеніи далеко отстали. Литературной критикѣ во времена начала дѣятельности Бѣлинскаго приходилось иногда трактовать на ряду съ новой поэмой Пушкина или повѣстью Гоголя о какомъ-нибудь «Сонникѣ» или «Сборникѣ новѣйшихъ русскихъ пѣсенъ», русская музыкальная критика и теперь еще находится въ очень сходномъ положеніи и едва только начинаетъ отъ него освобождаться. Музыка отстала въ этомъ отношеніи отъ литературы приблизительно лѣтъ на 50 и виною этому съ одной стороны индифферентизмъ самихъ критиковъ, а съ другой—уровень развитія публики, не разобравшейся въ своихъ потребностяхъ, но тѣмъ не менѣе оказывающей давленіе на своихъ руководителей или, вѣрнѣе сказать, выразителей ея мнѣній и вкусовъ.

Думая первоначально написать нѣсколько строкъ общаго введенія, я увлекся и все-таки далеко не все сказалъ, что бы хотѣлось. Нужно оговориться, что существуютъ высокіе образцы музыкальнаго искусства, пониманіе которыхъ дается не легко: это—произведенія болѣе или менѣе далекаго прошлаго, съ которымъ мы утратили непосредственную жизненную связь. Существуютъ въ музыкѣ стили, подобные мертвому языку съ богатой литературой, произведенія которой не утратили своей красоты, но для пониманія своего требуютъ спеціальнаго изученія. Чѣмъ далѣе отстоитъ отъ насъ по времени какой-либо вполнѣ выработанный, закончившій кругъ своего развитія стиль, тѣмъ болѣе увеличивается трудность его пониманія. Музыка не имѣетъ такихъ древнихъ художественныхъ памятниковъ, какъ литература, но и нѣсколькихъ вѣковъ достаточно, чтобы разорвать живую связь съ прошлымъ.

На всѣ эти размышленія меня навело воспоминаніе о лейпцигскомъ квартетѣ, гостившемъ у насъ въ Москвѣ въ первой половинѣ ноября. Струнный квартетъ, т.-е. соната для четырехъ инструментовъ, какъ музыкальная форма, существуетъ съ небольшимъ сто лѣтъ. Первоначально этотъ родъ музыки предназначался для употребленія въ домашнемъ кругу, но въ скоромъ времени перешелъ и въ концертную залу. Въ прежнее время существовали также, хотя и въ несравненно меньшемъ числѣ, нежели теперь, знаменитые квартеты исполнителей. Первымъ такимъ былъ квартетъ братьевъ Миллеръ, объѣхавшихъ Европу, побывавшій и въ Россіи; этотъ квартетъ существовалъ съ 1831 по 1855 г., пока смерть одного изъ братьевъ и преклонный возрастъ другихъ положили ему конецъ. На смѣну первому явился второй квартетъ братьевъ Миллеръ, сыновей одного изъ старшихъ квартетистовъ, но онъ скоро распался, потому что братья получили мѣста капельмейстеровъ, концертмейстеровъ и т. п. въ различныхъ городахъ Германіи. Позднѣе знаменитый скрипачъ Жанъ Беккеръ, которому вслѣдствіе разстроеннаго здоровья пришлось прожить нѣсколько лѣтъ въ Италіи, устроилъ тамъ квартетъ, прославившійся подъ названіемъ «флорентинскаго» на всю Европу. Въ настоящее время извѣстныхъ квартетовъ въ Германіи есть нѣсколько, но между ними, за исключеніемъ берлинскаго квартета Іоахима, лейпцигскій квартетъ Бродскаго пользуется едва ли не самою большою популярностію. Знатоки отдаютъ предпочтеніе квартету Іоахима только въ исполненіи Бетховена послѣдняго періода, а въ остальномъ ставятъ квартетъ Бродскаго не ниже. Московская публика относится сравнительно холодно къ этому роду музыки, но громкая извѣстность лейпцигцевъ привлекла ее, и малая зала собранія почти не вмѣщала всѣхъ посѣтителей квартетныхъ вечеровъ. Первое условіе хорошаго квартета заключается въ его сыгранности, въ ансамблѣ, и въ этомъ отношеніи гг. Бродскій, Новачекъ и Кленгель достигли высокой степени совершенства,—такое единодушіе и единомысліе въ исполненіи Москва едва ли слышала. Потомъ, конечно, слѣдуетъ степень искусства каждаго изъ нихъ въ отдѣльности, но они всѣ виртуозы и даже очень крупные, какъ наприм. гг. Бродскій и Кленгель, слѣдовательно и съ этой стороны они удовлетворяли всѣмъ требованіямъ. Остальныя условія касаются вѣрности пониманія стилей исполняемыхъ произведеній, о чемъ мнѣ и предстоитъ говорить. Въ программахъ четырехъ вечеровъ

Бетховенъ имѣлъ львиную долю: въ нихъ вошли четыре его квартета и только по одному Гайдна, Моцарта, Шумана и Чайковскаго. Положимъ, такое явленіе въ наше время, когда культъ Бетховена достигъ, кажется, своего апогея, совершенно понятно; быть можетъ самимъ исполнителямъ это представляло болѣе удобства, вслѣдствіе того, что Бетховена имъ приходится играть вообще въ такомъ же процентномъ отношеніи къ другимъ композиторамъ, какъ и у насъ, и потомъ онъ у нихъ составляетъ главную основу репертуара. Нисколько не умаляя цѣну геніальнымъ произведеніямъ Бетховена, нельзя однако не сказать, что Моцартъ въ области струннаго квартета также возвысился до недосягаемаго совершенства формы, быть можетъ болѣе, нежели въ своихъ симфоническихъ и фортепьянныхъ сочиненіяхъ и развѣ наравнѣ съ лучшими его операми. Молодые музыканты нашего времени относятся къ Моцарту скорѣе съ формальнымъ уваженіемъ, нежели съ искреннею симпатіей, т.-е. совершенно противуположно тому, что было лѣтъ 40—50 назадъ, когда Бетховенъ долженъ былъ уступать дорогу Моцарту. Теперешнее забвеніе Моцарта, безъ сомнѣнія, просуществуетъ недолго, и скоро онъ займетъ вновь подобающее ему мѣсто въ программахъ камерной музыки. Исполненіе квартета Моцарта сразу дало возможность оцѣнить достоинства исполнителей и выказало ихъ въ наилучшемъ свѣтѣ. Не говоря объ ансамблѣ, квартетъ былъ сыгранъ такъ безукоризненно изящно, инструменты звучали такъ прелестно, что трудно было пожелать чего-либо лучшаго. Впрочемъ, тутъ же явилась сторона исполненія, которая не совсѣмъ согласовалась съ нашими привычками, я говорю о темпо. У насъ въ Москвѣ сохраняется вѣнская традиція исполненія классической квартетной музыки, занесенная къ намъ Лаубомъ, несравненнымъ квартетистомъ, получившимъ ее отъ такихъ артистовъ, которые помнили самого Бетховена и стояли еще очень близко къ Гайдну и Моцарту, такъ что имѣли почти непосредственныя указанія относительно характера исполненія ихъ произведеній. Сравнительно съ этой традиціей нѣкоторыя темпо были взяты скорѣе, нежели брались и берутся у насъ. Подобныя же вещи можно бы сказать и о квартетахъ Гайдна и Бетховена F-dur op. 59, но во всякомъ случаѣ темпо не есть что-либо абсолютное, неизмѣнное, оно въ значительной степени зависитъ отъ привычекъ и темперамента исполнителей. Многіе композиторы, Бетховенъ въ томъ числѣ, или совсѣмъ отказывались отъ метрономизаціи своихъ сочиненій, или прибѣгали къ этому средству точнѣйшаго опредѣленія темпо изрѣдка и неохотно. Изъ этого видно, что они сами не находили удобнымъ предписывать непремѣнно такое-то, а не другое темпо, и тѣмъ стѣснять свободу артистической индивидуальности исполнителя. Относительно Шумана Лейпцигъ находится въ томъ же положеніи, какъ Вѣна по отношенію къ Гайдну, Моцарту и Бетховену, и нужно сказать, что темпо Шумановскаго квартета были взяты такъ, что противъ нихъ возразить было нечего, хотя въ одной изъ частей оно не вполнѣ согласовалось съ метрономизаціей автора, за то чувствовалась его артистическая истинность; вообще исполненіе квартета Шумана было образцовое. То же нужно сказать о квартетѣ Es-moll П. И. Чайковскаго, сыгранномъ съ безукоризненнымъ ансамблемъ и величайшей тонкостію оттѣнковъ. Въ камерной музыкѣ новыхъ сравнительно авторовъ *forte* требуется въ большей степени, нежели у прежнихъ, и тутъ оказалось, что *forte* лейпцигскаго квартета звучитъ не такъ хорошо, какъ ихъ превосходное *piano* или *pianissimo*. О послѣднихъ квартетахъ Бетховена, вошедшихъ въ программы квартетныхъ вечеровъ, много говорить не придется. Конечно, они были сыграны отлично, но все же ихъ исполненіе не стояло на такой высотѣ, какъ исполненіе другихъ, ранѣе перечисленныхъ мною произведеній. Послѣднія камерныя сочиненія Бетховена такъ сложны, такъ оригинальны по формѣ и содержанію, что ихъ мало хорошо играть, съ ними нужно сжиться, чтобы исполнять ихъ такъ, какъ А. Рубинштейнъ играетъ послѣднія сонаты для фортепіяно или Іоахимъ послѣдніе квартеты. Изъ ансамблей съ фортепіано менѣе удачнымъ вышелъ квинтетъ А. Рубинштейна, исполненный П. А. Пабстомъ, но въ этомъ прежде всего виновато самое сочиненіе, представляющее собою не камерный ансамбль, а скорѣе концертантный дуэтъ оркестрально написанной фортепіанной партіи съ одной стороны и струннаго квартета съ другой. Помѣщенный между квартетомъ Моцарта и F-dur'нымъ Бетховена, квинтетъ этотъ слишкомъ выдѣлялся своими формами и стилемъ, хотя и былъ прекрасно сыгранъ. Фортепіанное тріо П. И. Чайковскаго, исполненное С. И. Танѣевымъ, несмотря на колоссальность фортепіанной партіи, болѣе подходитъ къ стилю камерной музыки, въ особенности сыгранное съ такою заслуживающей всякихъ похвалъ сдержанностію, какъ это было сдѣлано С. И. Танѣевымъ. Соната для скрипки и фортепіяно молодаго сравнительно и талантливаго композитора Грига была отлично сыграна гг. А. Д. Бродскимъ и А. И. Зилоти. Послѣдній изъ фортепіанныхъ ансамблей, соната для віолончели и фортепіано op. 102 Бетховена, можно назвать образцовымъ произведеніемъ въ смыслѣ выдержанности камернаго стиля; сверхъ того она нашла въ гг. Э. Кленгелѣ и В. И. Сафоновѣ превосходныхъ исполнителей, удивительно сыгравшихся. Соната была повторена по требованію публики. Вечера лейпцигскаго квартета положительно наэлектризовали публику. Едва ли когда-нибудь камерная

музыка въ Москвѣ возбуждала такія бури восторговъ, какъ на этихъ вечерахъ; не говоря о вызовахъ, аплодисментахъ, повтореніяхъ отдѣльныхъ частей, квартетистамъ приходилось играть сверхъ программы одну, двѣ части квартета и пришлось бы играть еще больше, еслибы возможно было удовлетворить всѣмъ требованіямъ публики. Словомъ, лейпцигскій квартетъ имѣлъ у насъ успѣхъ колоссальный.

Программа третьяго концерта Музыкальнаго Общества состояла изъ трехъ нумеровъ: введенія и заключенія къ «Тристану» Вагнера, перваго концерта для фортепьяно П. И. Чайковскаго и симфоніи Листа «Фаустъ». А. И. Зилоти являлся въ этомъ концертѣ дирижеромъ и солистомъ, въ качествѣ исполнителя концерта. Составъ программы опредѣляетъ довольно ясно музыкальное направленіе г. Зилоти: имена Листа и Вагнера служатъ девизомъ музыкальнаго радикализма въ Германіи, а П. И. Чайковскій хотя и не принадлежитъ къ этому лагерю, но многими сторонами таланта тяготѣетъ къ передовымъ музыкантамъ нашей западной сосѣдки, наприм. блескомъ и массивностію инструментовки и роскошью гармоніи, превосходя ихъ мелодическимъ изобрѣтеніемъ. «Тристанъ» принадлежитъ къ числу оригинальнѣйшихъ и лучшихъ созданій Вагнера, но вся эта опера или *Handlung*, какъ называетъ ее самъ Вагнеръ, хотя именно *kein Handlung ist da* и это составляетъ одну изъ ея характеристичныхъ особенностей. Весь «Тристанъ» есть безконечно растянутый моментъ страстной истомы и введеніе съ заключеніемъ, соединенныя въ одно цѣлое, составляетъ довольно полное resumé всей оперы, обнимая ея главнѣйшіе моменты и вполнѣ опредѣляя общій характеръ господствующаго въ ней настроенія. Исполненіе этой пьесы было очень хорошее, живое, страстное, но темпо, казалось мнѣ, взято было нѣсколько скорѣе, нежели должно. То же самое можно сказать о темпо въ концертѣ, вообще исполненномъ блистательно; вѣроятно на это ускореніе повліяло тревожное ожиданіе предстоящей громадной симфоніи, составлявшей главную задачу всего вечера.

Между всѣми сочиненіями Листа «Фаустъ» занимаетъ едва ли не первое мѣсто по грандіозности задачи и мастерству ея выполненія. Фаустъ, какъ задача для музыки, привлекалъ къ себѣ вниманіе многихъ композиторовъ; чтобы указать на болѣе извѣстныхъ, можно назвать Берліоза, Шумана, Вагнера. Послѣдній понялъ свою задачу съ чисто субъективной точки зрѣнія, и его Фаустъ—онъ самъ. Листъ въ своей музыкѣ, напротивъ, прибѣгаетъ къ описательному пріему; онъ беретъ три главныхъ лица: Фауста, Маргариту и Мефистофеля и посредствомъ различныхъ темъ и комбинацій ихъ характеризуетъ какъ самыя лица, такъ и положенія. Самая поэтичная часть симфоніи—вторая. У Листа трудно указать другое сочиненіе, гдѣ бы находилось столько теплоты, непосредственнаго чувства, сколько въ этой части симфоніи; ему гораздо лучше удаются такія вещи, какъ Мефистофель, гдѣ бѣшеный разгулъ всеотрицающей ироніи достигаетъ высшей степени, но коснуться Маргариты не можетъ и съ появленіемъ ея темы обрывается и совсѣмъ затихаетъ. Симфонія прошла очень хорошо; по моему мнѣнію талантливость г. Зилоти по отношенію къ управленію оркестромъ стоитъ внѣ всякаго сомнѣнія, остается пріобрѣсти извѣстный навыкъ, опытность, хотя и теперь онъ въ значительной степени обладаетъ однимъ изъ важнѣйшихъ капельмейстерскихъ качествъ, умѣньемъ дѣлать репетиціи, т.-е. утилизуя предоставляемое на нихъ время наиболѣе производительно. Впрочемъ ему помогаетъ твердое знаніе исполняемыхъ имъ вещей—онъ все дирижировалъ наизусть.

Я не буду входить въ подробности консерваторскаго концерта по случаю юбилея А. Г. Рубинштейна; ограничусь тѣмъ, что программа была составлена интересно и представляла образцы почти всѣхъ сторонъ композиторской дѣятельности юбиляра; исполненіе было въ общемъ весьма удачное. Публики было довольно много и аплодировала она усердно.

Главный интересъ концерта въ пользу Фонда для вспомоществованія вдовамъ и сиротамъ артистовъ-музыкантовъ заключался въ исполнявшейся въ немъ 9-й симфоніи Бетховена. Дирижеръ концерта, П. И. Чайковскій, былъ задержанъ юбилейными концертами въ Петербургѣ, не успѣлъ сдѣлать достаточнаго числа репетицій здѣсь въ Москвѣ, и симфонія прошла хотя и довольно хорошо, но могла бы пройти и лучше. Хоръ Большаго театра подъ управленіемъ г. Авранека прекрасно выполнилъ свое дѣло. Солисты, г-жа Скомпская и г. Брандуковъ, имѣли большой успѣхъ, а П. И. Чайковскому публика и оркестръ устроили цѣлую овацію. Члены-вкладчики Фонда могли бы сдѣлать исполненіе 9-й симфоніи непремѣнной принадлежностью своего ежегоднаго концерта; такое сочиненіе всегда привлечетъ публику, а самое исполненіе будетъ годъ отъ года совершенствоваться.

Н. К—инъ.

Три первыхъ концерта Московскаго Филармоническаго Общества.

Съ нынѣшняго сезона концерты Филармоническаго Общества особенно усердно посѣщаются публикой. Они очевидно вошли въ моду. Вѣдь въ самомъ дѣлѣ, что туда особенно привлекаетъ

слушателей? Имя какого-нибудь прославленнаго дирижера? Имена неслыханныхъ знаменитыхъ солистовъ? Положительно затрудняемся отвѣтить на эти вопросы. Дирижеромъ тамъ безсмѣнный г. Шостаковскій, а заграничные выписные солисты, дѣйствительно большею частью замѣчательные, какъ разъ въ этомъ году, въ сезонъ наибольшаго наплыва публики, не представляютъ для Москвы интереса новизны: Лукка, Зембрихъ, Барби, Рейзенауэръ и т. д.—все это артисты, слышанные нами въ концертахъ тогоже Общества въ прошлые сезоны. Нѣкоторые даютъ здѣсь такое объясненіе: Москва очень почему-то полюбила г. Эрдмансдерфера, а такъ какъ его теперь нѣтъ въ симфоническихъ собраніяхъ Русскаго Музыкальнаго Общества, то добрая часть посѣтителей собраній перекочевала въ филармоническіе концерты. Очень можетъ быть, что это и справедливо до извѣстной степени; но справедливо несомнѣнно и то, что масса болѣе любитъ солистовъ, чѣмъ симфонію, и стремится къ нимъ; Филармоническое Общество даетъ ихъ всегда много и такимъ путемъ пріобрѣло себѣ мало-по-малу публику, довѣрчиво разбирающую на расхватъ абонементные билеты, переполняющую большой залъ Благороднаго Собранія и всѣ прилежащіе къ нему боковые такъ, что дышать нечѣмъ.

Солистами описываемыхъ концертовъ выступили: въ первыхъ двухъ—г-жа Лукка и г. Форстенъ; во второмъ, кромѣ нихъ,—г. Бобинскій; въ третьемъ—г-жа Никита. О послѣдней выскажемся послѣ четвертаго концерта Общества, гдѣ она тоже участвуетъ. Объ остальныхъ поговоримъ.

Г-жа Лукка—артистка-художница въ полномъ смыслѣ слова. Она такъ поетъ, какъ Рубинштейнъ играетъ. Въ художественномъ смыслѣ, это—звѣзды одной величины. Пѣніе г-жи Лукка покоряющее, побѣдоносное; она своимъ страстнымъ вдохновеннымъ исполненіемъ можетъ потрясти самаго безчувственнаго слушателя. Даже время и то не властно надъ нею: голосъ ея все еще могучъ, гибокъ, способенъ передавать малѣйшіе оттѣнки, тончайшія намѣренія великой артистки. Что бы ни пѣла г-жа Лукка—всегда она на высотѣ задачи; маленькая, ничтожная вещица въ ея исполненіи выростаетъ въ цѣлую поэму; что же бываетъ тогда, когда г-жа Лукка беретъ въ программу «Лѣснаго царя», или арію изъ Моцартовской «Свадьбы Фигаро», гдѣ она въ свое время была такимъ очаровательнымъ Керубино? Мы не будемъ перечислять всего, что пѣла въ оба вечера г-жа Лукка по программѣ и сверхъ ея. Скажемъ одно: пѣла она, какъ только можетъ пѣть Лукка, успѣхъ имѣла блестящій, была засыпана цвѣтами, а во второмъ концертѣ успѣхъ этотъ возросъ до колоссальныхъ размѣровъ.

Г. Форстенъ—пѣвецъ, какихъ много; и по голосу, и по умѣнью—золотая посредственность. Онъ очень былъ скученъ въ аріи Шпора, нѣсколько интереснѣе въ шведскихъ разныхъ романсикахъ, которые и пѣлъ онъ на шведскомъ языкѣ. Вообще г. Форстенъ—сѣренькое явленіе, и, если только на его родинѣ онъ дѣйствительно считается отличнымъ баритономъ и пѣвцомъ прекраснымъ, то мы можемъ теперь имѣть о шведскихъ вкусахъ настоящее понятіе.

Г. Бобинскій—не выписной солистъ; онъ москвичъ,—преподаватель фортепіано въ училищѣ Филармоническаго Общества, гдѣ нѣсколько лѣтъ тому назадъ кончилъ курсъ, и виртуозъ очень пріятный и изящный. Во второмъ концертѣ, состоявшемся 18 ноября, какъ разъ въ день празднованія юбилея А. Г. Рубинштейна, а потому составленномъ главнымъ образомъ изъ произведеній юбиляра, г. Бобинскій съ блестящимъ успѣхомъ, огнемъ и чистотой сыгралъ *d-moll*'ный концертъ А. Рубинштейна, гдѣ такъ широко задумана, патетична и красива первая часть, ординарна вторая и балетной музыкой отдаетъ финалъ (его піанистъ взялъ кстати въ чрезвычайно быстромъ, выгодномъ для сочиненія, темпо и тѣмъ еще болѣе доказалъ свою недюжинную технику).

Обращаемся теперь къ оркестровой программѣ.

Серенада Бетховена (ор. 8)—устарѣвшее, мало интересное для нашего времени произведеніе, мало къ тому же оригинальное, выдержанное въ подражаніяхъ Гайдну и Моцарту. Было бы лучше вмѣсто нея взять хотя бы даже первую или вторую симфонію великаго композитора.

Kaisermarsch Вагнера не разъ игрался въ Москвѣ. Это, какъ все у Вагнера,—очень эффектно и густо оркестрованная вещь, но особенными качествами не обладающая. Въ ней болѣе внѣшней импозантности, болѣе грома, чѣмъ истинной музыки.

Увертюра «*1812 годъ*» г. Чайковскаго до нѣкоторой степени заслуживаетъ тѣхъ же обвиненій. Дѣйствительно и она тоже—сочиненіе «на случай», сочиненіе шумное, даже болѣе шумное, чѣмъ Вагнеровскій маршъ, потому что у Вагнера нѣтъ ни подражаній пушечной пальбѣ, ни военнаго дополнительнаго оркестра, ни колоколовъ, которые употребилъ г. Чайковскій въ своей увертюрѣ. Но, перещеголявъ Вагнера въ шумѣ и громѣ, русскій композиторъ перещеголялъ нѣмецкаго въ смыслѣ внутренняго содержанія произведенія. Въ «*1812 годѣ*» есть безспорно хорошая музыка; онъ отлично, помимо этого, сдѣланъ; словомъ имѣетъ значеніе не одной только шумихи. Увертюра эта тоже не разъ исполнялась въ Москвѣ.

Дмитрій Донской, увертюра г. А. Рубинштейна,—совсѣмъ слабое произведеніе и столько же Дмитрій Донской, сколько Фридрихъ Великій, или кто угодно, потому что прежде всего русскаго здѣсь ничего нѣтъ. Еще вначалѣ есть

какъ будто что-то недурное, но съ *allegro* идетъ все хуже, и вторая его тема—положительно безвкусна.

Иванъ Грозный, музыкальная картина г. А. Рубинштейна—много лучше. Положимъ, и въ ней нѣтъ ничего русскаго, кромѣ развѣ нѣсколькихъ церковныхъ аккордовъ въ стилѣ Бортнянскаго, котораго въ свою очередь слѣдуетъ обвинить за малую степень національности въ творчествѣ; положимъ все, что есть лучшаго въ *Иванѣ*, болѣе всего написано подъ вліяніемъ Шумана,—но, какъ бы то ни было, *Иванъ*—все-таки одно изъ лучшихъ произведеній г. А. Рубинштейна, несомнѣнно музыкальное, прочувствованное, картинное, блѣдно только, къ сожалѣнію, окрестрованное и нѣсколько страдающее длиннотами.

Сюита Масснэ *Scènes Alsaciennes*, въ четырехъ частяхъ,—милое, талантливое, свѣжее произведеніе. Первая часть «*Dimanche matin*»—поэтична. «Пусты улицы селенія: всѣ въ церкви, откуда доносится иногда пѣніе хорала». Прелестныя, оригинальныя гармоніи отлично схватили настроеніе чего-то далекаго отъ города; и какъ здѣсь все красиво и изящно! Вторая часть «Au cabaret»—нѣсколько слабѣе и грубѣе; грубѣе, конечно, благодаря программѣ, диктующей крестьянскую пирушку въ деревенской харчевнѣ; слабѣе же не по этой причинѣ: просто здѣсь, какъ будто меньше вдохновенія, хотя все живо, весело и весьма не лишено пикантности. Третья часть «*Sous les tilleuls*»—очень деликатная и вкусная картина: любовная пара вдали отъ всѣхъ въ густой аллеѣ. Здѣсь много мягкой пѣвучести, но нѣтъ все-таки той оригинальности, что въ первой части. *Sous les tilleuls* особенно понравилась публикѣ, и требованія повторенія были удовлетворены. Послѣдняя часть «*Dimanche soir*» эффектна, въ хорошемъ смыслѣ слова. Весь людъ высыпалъ на площадь, поетъ, пляшетъ. Славныя гармоніи, сильныя модуляціи! Воспоминанія изъ предыдущихъ частей сдѣланы ловко и кстати. Проходитъ отрядъ и... удаляется. Промелькнула любовная тема изъ предыдущей части; это—прощаніе конечно. Все слабѣе и слабѣе звучитъ барабанъ. Притихло все,—прислушивается. Но скрылся отрядъ, и снова все зашумѣло, скрипки заиграли, плясъ и пѣсни возобновились съ новой силой.—Въ общемъ очень пріятная, красивая, нарядная вещь эта сюита,—настоящее французское произведеніе, отлично отдѣланное, превосходно оркестрованное и, конечно, не очень глубокое.

Patrie, драматическая увертюра Бизэ, тоже очень интересна, но не вся сплошь хороша. Она вызвана въ свѣтъ драмой Сарду того же названія, имѣющей, какъ извѣстно, сюжетомъ грустную и тяжелую эпоху владычества испанцевъ въ Нидерландахъ при Альбѣ. Увертюра не длинна, но тѣмъ не менѣе пестра и какъ-то своеобразна по формѣ. Это не настоящая форма увертюры, а скорѣе свободная фантазія на неопубликованную, къ сожалѣнію, программу, или рапсодія съ постоянно мѣняющимися темами. Не всѣ онѣ одинаковаго достоинства. Первая маршеобразная,—довольно дикая и не безупречнаго вкуса,—сопровождается очень смѣлой и жесткой гармоніей; выходитъ въ общемъ довольно энергично. Вторая тема, тоже очень смѣло сдѣланная, сама по себѣ не хороша: какое-то подобіе того, что поетъ съ мечемъ Валентинъ въ *Фаустѣ* Гуно. Но темы *adagio* и *andantino* очень благородны и привлекательны. Въ *andantino* не мало превосходныхъ гармоническихъ и модуляціонныхъ эффектовъ, а тотчасъ послѣ него слѣдуетъ отмѣтить блестящее наростаніе первой темы на педали, куда вплетается искусно и вторая тема. Самое заключеніе только громко, но его послѣдніе такты съ сжато изложенной темой *andantino* сильны не по одному звуку.

Кромѣ этихъ двухъ французскихъ вещей, исполнены были въ послѣднемъ концертѣ *гавотъ* и *andante* г. Эммануэля и вальсъ г. Симона. Произведенія этихъ двухъ москвичей благообразны и не лишены достоинствъ. Очень мила середина *гавота*, красиво, но нѣсколько однообразно и растянуто *andante*, игривъ вальсъ нѣсколько салоннаго склада.

Г. Шостаковскій сдѣлалъ положительные успѣхи въ дирижерствѣ: десятилѣтняя практика что-нибудь да значитъ. Всѣ вещи прошли у него стройно, гладко, какъ слѣдуетъ.

L.

Первая выставка этюдовъ и рисунковъ русскихъ художниковъ въ Обществѣ любителей художествъ.

Московское общество любителей художествъ выступило съ новинкой очень любопытной для интересующихся живописью: оно задумало приподнять таинственную завѣсу, скрывающую святую святыхъ художника отъ взоровъ непосвященныхъ, — раскрыть двери студій и извлечь оттуда на общій судъ тѣ интимные труды, надъ которыми художникъ работалъ, забывая о публикѣ, цѣнителяхъ и судьяхъ. Результатомъ попытки Общества явилась выставка, обозначенная въ заголовкѣ нашей замѣтки. Признаемся, что первый слухъ о предстоящей этюдной выставкѣ возбудилъ въ насъ нѣкоторое недовѣріе къ успѣху ея, такъ какъ холодность нашей публики къ искусству достаточно извѣстна. И дѣйствительно, выставка не привлекла посѣтителей — москвичи въ большинствѣ вѣроятно не замѣтили даже ея мѣсячнаго существованія. Болѣе внимательно къ выставкѣ отнеслась печать, встрѣтившая сочувственно предпріятіе московскаго общества. Сочувствіе понятное, которое и мы вполнѣ раздѣляемъ, каковъ бы ни былъ нашъ взглядъ на закрывшуюся выставку: намъ пріятно было видѣть, что Общество въ данномъ случаѣ проявило нѣкотораго рода иниціативу, свидѣтельствующую о томъ, что Общество начинаетъ выходить изъ сладостной полудремоты, въ которой оно находилось до сихъ поръ. Открытіе „первой“ выставки этюдовъ мы считаемъ проявленіемъ энергіи невозможной при дремотѣ и потому радуемся за Общество и желаемъ ему въ дальнѣйшемъ оправдать нашу надежду на бодрую и полезную дѣятельность. Судя по тому, что Общество назвало свою выставку „первой“, нужно ожидать появленія второй и т. д.; такимъ образомъ, очевидно, Общество задалось какой-то цѣлью, почему является интереснымъ выяснить задачи этюдныхъ выставокъ и опредѣлить условія, которымъ онѣ должны удовлетворять, чтобы являться интересны-

ми для публики. Думаемъ, что Общество не удовлетворено достигнутыми результатами: за мѣсяцъ существованія выставки, на ней перебывало всего около трехъ сотъ человѣкъ, цифра слишкомъ ничтожная. Общество должно подумать о томъ, какъ привлечь публику, и при этомъ не забывать мудраго правила Магомета: „если гора не пошла къ намъ, то мы пойдемъ къ горѣ". Но вопросъ о томъ какъ подойти къ горѣ, т.-е. привлечь вниманіе публики, не такъ простъ и на этомъ пути есть препятствія, которыя нужно побѣдить.

За границей этюдныя выставки въ модѣ, появляются довольно часто, и публика посѣщаетъ ихъ охотно, раскупая, иногда за довольно высокую цѣну, небольшіе холсты, если подъ ними красуется извѣстное имя. Планъ, по которому составляются тамъ подобныя выставки очень простъ: жюри слѣдитъ только за тѣмъ, чтобы на этюдныхъ выставкахъ не появлялись законченныя картины, такъ какъ ихъ сосѣдство вредило бы общему впечатлѣнію и, несправедливо сосредоточивало бы на себѣ вниманіе публики. У насъ подобная выставка не должна имѣть успѣха, потому что зритель нашъ мало подготовленъ къ нимъ, его вкусъ мало изощренъ и, вѣрнѣе всего, что осмотръ этюдовъ возбудитъ въ немъ только томительный вопросъ: „къ чему показываютъ недоконченныя работы?"

Приступая къ обзору выставки этюдовъ, мы интересовались понять взглядъ Общества на этюдныя выставки, но, къ сожалѣнію, увидѣли, что Общество не дало себѣ яснаго отчета въ задачахъ подобныхъ выставокъ. Выставка была устроена, отчасти, на манеръ парижскихъ, съ большой погрѣшностью противъ основнаго принципа: на выставкѣ сплошь и рядомъ попадались такія законченныя и тщательно отдѣланныя произведенія, которымъ не должно быть мѣста среди этюдовъ. Что подобная выставка не цѣлесообразна—доказали результаты, а потому мы позволимъ себѣ высказать, какъ мы понимаемъ задачу этюдной выставки.

При обсужденіи этого вопроса прежде всего нужно помнить, что выставкѣ предстоитъ явиться передъ нашей публикой, мало развитой въ художественномъ отношеніи, равнодушной къ формѣ вообще не только въ живописи, но и въ литературѣ. Наша публика молода, и ей присуща характерная черта молодости—жажда найти отвѣты на волнующіе ее вопросы. И потому даже на выставки картинъ оно является съ надеждой найти отвѣты на свои мысли. Поэтому публика прежде всего обращаетъ вниманіе на сюжетъ, а затѣмъ уже на исполненіе. О томъ, что живопись можетъ доставить эстетическое удовольствіе, какъ искусство, публика наша, конечно, знаетъ, но, однако, этого не чувствуетъ. Музыка красокъ понятна ей не больше, чѣмъ „музыка небесныхъ сферъ". Она не умѣетъ любоваться игрой тоновъ, колоритомъ и проч. Мы знаемъ, какъ это обидно нашимъ художникамъ, и нерѣдко слышимъ ихъ жалобы на публику; особенно громки становятся жалобы, когда художники обращаютъ свой взглядъ на западъ и начинаютъ проводить параллели между нашей публикой и тамошней. Мы не станемъ вмѣстѣ съ художниками обвинять публику, не станемъ защищать ее и повторимъ въ ея оправданіе только то, что мы уже сказали выше,—наша публика молода и художественно не развита.

Вотъ поэтому-то у насъ требуется вдумчивое отношеніе къ каждому шагу, чтобы мало-помалу побѣдить холодность и непониманіе; и этюдную выставку нельзя у насъ устраивать на парижскій манеръ. Нашей публикѣ нужно при каждомъ удобномъ случаѣ давать возможность воспитывать свой вкусъ и расширять знаніе въ области искусства; тогда постепенно будетъ повышаться и ея любовь, такъ какъ, чтобы любить, нужно понимать—вотъ афоризмъ пригодный, по нашему мнѣнію, къ искусству. Этюдныя выставки могутъ сильно содѣйствовать развитію пониманія искусства, и только съ этой точки зрѣнія мы, въ данную минуту, понимаемъ ихъ самостоятельное и очень важное значеніе.

Обратимся къ этюду и посмотримъ, какую службу онъ можетъ сослужить. Этюдъ это—подготовительный трудъ, предшествующій картинѣ. Опредѣленіе наше, какъ и многія, грѣшитъ неточностью, такъ какъ иногда картины пишутся безъ этюдовъ, иногда этюдъ не перерабатывается въ картину, но во всякомъ случаѣ наше опредѣленіе отмѣчаетъ его существенный признакъ, поэтому мы и остановимся на немъ, тѣмъ болѣе, что для нашей цѣли и не требуется болѣе тонкаго опредѣленія.

Если собрать наивозможно полно этюды къ какой-либо картинѣ, то по нимъ можно прослѣдить шагъ за шагомъ путь, по которому шелъ художникъ; можно видѣть, какимъ образомъ перерабатывалъ художникъ первоначальныя впечатлѣнія—видѣть какъ достигалъ художникъ ансамбля, камбинируя свои наблюденія, и т. д. Словомъ говоря, для пониманія картины, изученіе этюдовъ представляетъ неоцѣненную пользу, и вотъ этой-то стороной этюдъ и можетъ при-

несть пользу нашей публикѣ. Конечно этюдъ имѣетъ художественное значеніе и иногда очень высокое, но мы думаемъ, что при устройствѣ этюдныхъ выставокъ у насъ нужно отодвигать на второй планъ художественное значеніе этюда и главнымъ образомъ обратить вниманіе на то, чтобы собраніе этюдовъ давало зрителю возможность что-нибудь понять, что-нибудь дѣлать въ той области, которая ему совершенно неизвѣстна. Дайте возможность зрителю заглянуть въ художественную лабораторію, дайте ему матеріалъ, объясняющій ему возникновеніе картины и вмѣстѣ съ интересомъ явится и любовь, объ отсутствіи которой плачутся художники.

Вотъ въ чемъ мы видимъ значеніе этюдныхъ выставокъ, и поэтому, думаемъ, для цѣлесообразности ихъ нужно держаться системы и выполнять слѣдующія условія:

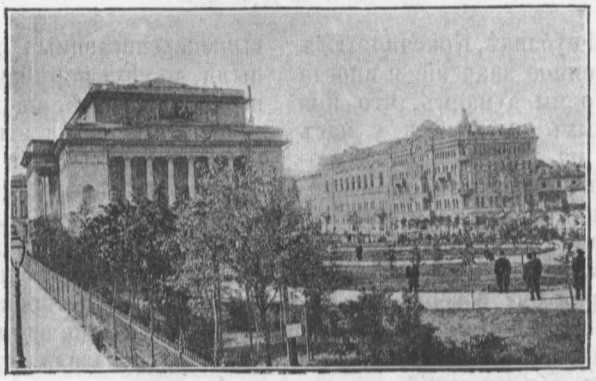
Вопервыхъ, этюды нужно собирать въ наивозможно большей полнотѣ, не пренебрегая самымъ незначительнымъ карандашнымъ наброскомъ, самымъ миніатюрнымъ холстомъ съ двумя тремя мазками, лишь бы они относились къ данной картинѣ; вовторыхъ собирать этюды картинъ, обратившихъ на себя вниманіе; и втретьихъ, этюдныя выставки должны слѣдовать тотчасъ же вслѣдъ за выставками картинъ, для того чтобы зритель находился подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ и могъ заинтересоваться этюдами.

Практика покажетъ, что нужно прибавить къ намѣченнымъ нами условіямъ, но вышеперечисленныя мы считаемъ основными, до тѣхъ поръ пока публика останется на томъ уровнѣ, на которомъ она стоитъ теперь. Подобныя этюдныя выставки, при разумномъ содѣйствіи художественной критики, могутъ принести несомнѣнную пользу Устроить этюдную выставку по нашему плану, конечно, труднѣе, чѣмъ собрать ихъ, руководясь только численностью и извѣстностью авторовъ; но за то и результаты были бы не одинаковы. Закрывшаяся выставка показала, что ни количество, ни извѣстность именъ участниковъ не могли доставить ей успѣха и принесть пользу публикѣ.

Указавъ на главный недостатокъ „первой“ этюдной выставки—отсутствіе плана и неясность преслѣдуемыхъ задачъ, мы отказываемся отъ подробнаго ея обзора, спеціальной оцѣнки этюдовъ, такъ какъ это едва ли составитъ интересъ для читателей, не видавшихъ, вѣроятно, выставки. Но идея общества заслуживаетъ вниманія, и намъ остается только пожелать обществу не оставлять начатаго дѣла и по мѣрѣ силъ добиваться такого устройства, при которомъ этюдныя выставки сослужили бы свою службу нашему искусству, развивая пониманіе и любовь къ нему въ публикѣ.

Думаемъ, что подобная задача дорога всѣмъ членамъ общества, и никакія препятствія, встрѣчаемыя на этомъ пути, не устрашатъ людей любящихъ и преданныхъ искусству.

І. П.



ПЕТЕРБУРГЪ.

Александринскій театръ. Новые и старые порядки.—Пьесы гг. Тихонова и Буренина. **Французская сцена.** «Les mensonges» и «La Parisienne». Г. Бекъ, какъ новаторъ реальной комедіи. Новый успѣхъ г-жи Лего.

—

На цѣлый мѣсяцъ приходится здѣсь не больше двухъ новыхъ русскихъ пьесъ, изъ которыхъ, по крайней мѣрѣ, одна будетъ новинкой, только для Петербурга, а иногда и обѣ. Друзьямъ національнаго театра, въ самомъ дѣлѣ, достается весьма скудная сценическая пища. Разъ въ двѣ недѣли любитель театра идетъ на первое представленіе, и, если новыя пьесы окажутся слабыми, то весь его мѣсяцъ потерянъ. Когда-то всѣмы, театральные рецензенты ратовали противъ системы бенефисовъ, и она пала, въ значительной степени, подъ давленіемъ взглядовъ, которые защищались тогдашней прессой. И дѣйствительно, еженедѣльные бенефисы, практиковавшіеся такъ долго на казенныхъ театрахъ, связаны были съ разными художественными неудобствами, подавали поводъ къ черезчуръ поспѣшному и небрежному разучиванію пьесъ и дѣлали каждаго бенефиціанта хозяиномъ репертуара. Правда, и тогда существовалъ театрально-литературный комитетъ; но на дѣлѣ выходило такъ, что каждый бенефиціантъ усиленно хлопоталъ о своей пьесѣ, легко добивался ея принятія комитетомъ, и такимъ образомъ сцена наводнялась множествомъ посредственныхъ оригинальныхъ пьесъ и неудачно выбранныхъ переводныхъ. При новыхъ порядкахъ, сложившихся съ начала восьмидесятыхъ годовъ, бенефисы въ принципѣ были устранены, вмѣстѣ съ разовыми, на которые театральная критика смотрѣла также, какъ на источникъ постоянныхъ злоупотребленій, указывала на погоню за вечеровой платой, на кумовство и непотизмъ, съ помощью которыхъ вліятельные сюжеты труппы дѣлались монополистами «разовыхъ».

Съ тѣхъ поръ прошло нѣсколько лѣтъ и—взгляды на бенефисы и разовые значительно измѣнились. Практики театральнаго дѣла не скрываютъ теперь отрицательныхъ сторонъ уничтоженія вечеровой платы. Они вамъ скажутъ, что теперь подорванъ принципъ соревнованія. Актеры, получающіе большіе оклады, стало-быть самые лучшіе члены труппы, вовсе не стараются о томъ, чтобы чаще играть, а напротивъ, отказываются отъ ролей подъ тѣмъ или другимъ предлогомъ; мелкіе же исполнители должны нести на себѣ черновую работу, не имѣя поощренія въ видѣ добавочной вечеровой платы.

О прежнихъ бенефисахъ, вызывавшихъ необходимость ставить въ теченіе сезона болѣе двухъ десятковъ большихъ пьесъ, начинаютъ сильно вздыхать авторы. Тогда—говорятъ они—было гораздо легче поставить пьесу, чѣмъ теперь, особенно въ Петербургѣ, гдѣ всего одинъ театръ. Спросъ на новыя пьесы былъ постоянный и очень энергическій, такъ какъ бенефиціанты хлопотали для себя. Они прямо обращались къ авторамъ, заказывали имъ пьесы, иногда платили значительный добавочный гонораръ, сверхъ поспектакльной платы, и употребляли всѣ усилія, чтобы пьеса была пропущена комитетомъ. Въ настоящее же время судьба пьесы обставлена множествомъ случайностей и затрудненій. Одобреніе комитета вовсе не гарантируетъ ея скорую постановку; выборъ у дирекціи гораздо больше, чѣмъ прежде, такъ какъ вмѣсто двадцати-пяти, тридцати большихъ пьесъ, для сезона нужно десять-двѣнадцать.

Дирекція, отказавшись отъ системы бе-

нефисовъ, какъ добавочнаго вознагражденія актерамъ, даетъ ихъ въ видѣ награды, иногда два бенефиса въ сезонъ, иногда до пяти, и такая смѣшанная система какъ-бы увеличиваетъ авторскіе шансы; но это кажется только на поверхностный взглядъ; въ сущности эта система удержала скорѣе одни только недостатки старыхъ и новыхъ порядковъ. Количественно ставится столько-же пьесъ, какъ если бы и вовсе не было бенефисовъ. Поладить съ бенефиціантомъ было-бы легче, еслибы существовала между актерами прежняя конкурренція; теперь бенефиціанты сдѣлались требовательнѣе, хотятъ придать своему празднику особенно блестящій и выгодный для себя характеръ; а, съ другой стороны, дирекція гораздо чаще налагаетъ свое veto на выборъ бенефиціанта.

Въ результатѣ получается бѣдность репертуара; критикѣ не о чемъ говорить, а самой развитой долѣ публики не на что смотрѣть. Невольно является у многихъ желаніе вернуться къ старымъ порядкамъ, то-есть къ большему количеству первыхъ представленій, по крайней мѣрѣ для пьесъ, не нуждающихся въ сложной обстановкѣ. Въ Петербургѣ примѣръ Михайловскаго театра—для всѣхъ на лицо. На немъ французы ставятъ каждую недѣлю новую или возобновленную пьесу, разучиваютъ ее въ недѣлю, уже никакъ не хуже, чѣмъ русскіе актеры, а часто гораздо лучше, и въ теченіе сезона число такихъ первыхъ представленій доходитъ слишкомъ до тридцати. Первоначальнымъ поводомъ къ такому порядку вещей была также система бенефисовъ; но многіе изъ этихъ бенефисовъ фиктивные: актеры получаютъ опредѣленное жалованье, и дирекція удерживаетъ себѣ сборъ, предоставляя иногда бенефиціанту получать «лишки». Конечно, на французскую труппу Михайловскаго театра работаетъ Парижъ съ его десятью драматическими сценами; но я беру здѣсь не вопросъ авторскихъ дарованій, а чисто техническую сторону дѣла—возможность или невозможность давать каждую недѣлю новые спектакли, старательно исполненные. Во всякомъ случаѣ, при большемъ количествѣ первыхъ представленій былъ-бы большій ходъ для начинающихъ писателей, рецензенты и публика не были-бы такъ скудно надѣлены по части русской драмы, въ ожиданіи того времени, когда дирекція заведетъ второй драматическій театръ или серьезная частная антреприза пуститъ корни въ петербургскую почву.

По порядку, мнѣ нужно говорить о комедіи г. Тихонова «Лучи и тучи». Но опять таки моя задача сводится къ очень немногому. Пьеса уже разбиралась однимъ изъ моихъ московскихъ собратовъ. Читатель знаетъ какой она носитъ на себѣ колоритъ и какія требованія можно предъявлять произведенію, написанному безъ высшихъ литературныхъ и сценическихъ задачъ. Какъ это почти всегда бываетъ, къ комедіи г. Тихонова петербургскія публика и пресса отнеслись менѣе строго, чѣмъ это было въ Москвѣ. По поводу ея заслышались въ печати одобрительные толки на ту тему, что надо-бы освѣжить нашу драматическую сцену произведеніями, написанными безъ претензій; гдѣ-бы раздавался веселый смѣхъ, въ которомъ наша публика положительно нуждается. Ее слишкомъ долго уже кормятъ пьесами на разныя обличительныя и психологическія темы, гдѣ черезчуръ много всякой плохо переваренной серьезности. Нытье, психопатическія выходки, сумасшествіе, револьверъ, ядъ, жалкія слова и томительные разговоры наводнили нашу сцену и въ то же время нисколько не приподняли даже ея внѣшней занимательности. Трудно указать за послѣднія десять лѣтъ, хоть на одну дѣйствительно сильную и интересную пьесу, пускай-бы она была построена и написана какъ мелодрама добраго стараго времени. На легкій родъ драматургіи наши писатели не идутъ. Русскій водевиль, когда-то процвѣтавшій, совсѣмъ заглохъ, хотя очень и очень могъ-бы выработаться въ легкую комедію, въ сценическую сатиру и литературно написанный фарсъ.

Пьесы во вкусѣ комедіи г. Тихонова отвѣчали-бы на такую потребность въ чемъ-нибудь болѣе здоровомъ и забавномъ, еслибы онѣ согрѣты были большей искренностью, еслибы въ своей постройкѣ онѣ не отзывались скудостью вымысла, повтореніемъ пріемовъ, давно практикуемыхъ во французской легкой комедіи и фарсѣ. А публику Александринскаго театра куда не трудно разсмѣшить. Явись у насъ теперь молодой комическій писатель, хотя-бы и съ грубоватымъ дарованіемъ, но съ наблюдательностью, обращенною на смѣшныя стороны жизни, и съ игривымъ воображеніемъ,—онъ очень скоро могъ-бы сдѣлаться либимцемъ публики и произвелъ-бы благодѣтельную диверсію въ сторону менѣе притязательнаго и болѣе здороваго театра.

Автору комедіи «Лучи и тучи» надо серьезно объ этомъ подумать. Въ Петербургѣ, на Александринскомъ театрѣ, онъ добивался большихъ успѣховъ, и, быть можетъ, эти успѣхи и сдѣлали его менѣе строгимъ къ самому себѣ. Актеры здѣшней драматической сцены, одно время, сильно увлекались

пьесами г. Тихонова, видѣли въ немъ комическаго писателя съ блестящей будущностью. Судя по послѣдней его вещи, трудно сказать, чтобы онъ шелъ впередъ. И легкіе сюжеты нуждаются въ болѣе творческой обработкѣ. Сдѣлай авторъ изъ своей четырехъактной пьесы одноактную или много двухъактную комедійку, выкинь всѣ длинноты, сократи число дѣйствующихъ лицъ, сосредоточь интересъ на двухъ-трехъ забавныхъ положеніяхъ—и вышло-бы нѣчто совсѣмъ иное. Неумѣренная склонность авторовъ къ многоактнымъ произведеніямъ объясняется обыкновенно разсчетомъ на авторскую плату. А этотъ разсчетъ врядъ ли вѣренъ. Удачная двухъактная комедія, сдѣлавшаяся репертуарной, можетъ быть дана въ теченіе сезона неопредѣленное число разъ, потому что ее легко пристегнуть къ капитальной пьесѣ спектакля, если она не слишкомъ велика. Хорошимъ одноактнымъ и двухъактнымъ комедіямъ всегда легче удержаться на репертуарѣ. Съ этимъ согласятся и сами авторы; да имъ трудно уйти отъ соблазна писать непремѣнно вещи, занимающія цѣлую афишу, и лишній актъ, дающій право на десятипроцентный гонораръ, будетъ еще долго являться ненужнымъ придаткомъ.

Въ Петербургѣ пьеса г. Тихонова понравилась больше, чѣмъ въ Москвѣ, но не сдѣлалась репертуарной. На оцѣнку нѣкоторыхъ здѣшнихъ театраловъ, она была разыграна съ блестящимъ ансамблемъ. Чтобы согласиться съ такимъ отзывомъ, надо помириться сначала съ общимъ тономъ петербургской игры. Я уже говорилъ, какъ на такой обширной сценѣ трудно исполнять вещи, гдѣ надо играть не напрягаясь, легко, забавно, вести діалоги въ игривомъ темпѣ. Въ пьесѣ г. Тихонова участвуютъ первые сюжеты труппы, и между прочимъ такой комическій актеръ, какъ г. Давыдовъ; но онъ не въ состояніи поставить на первый планъ черезчуръ внѣшне намѣченное лицо, только къ концу пьесы дающее актеру возможность немного выдвинуться. Г. Давыдовъ играетъ того старика, который выступаетъ подъ конецъ пьесы охранителемъ супружеской чести, между тѣмъ какъ ему слѣдовало бы поручить лицо мужа, хотя далеко не новое по замыслу, но дающее исполнителю возможность показать себя въ цѣломъ рядѣ комическихъ положеній. Вообще, кстати сказать, этому даровитому артисту приходится довольствоваться здѣсь однимъ только количественнымъ исполненіемъ ролей. Въ теченіе двухъ мѣсяцевъ вы его видите часто, и ни одна новая роль не отвѣчаетъ размѣрамъ и характеру его дарованія. Настоящая физіономія артиста теряется въ такихъ условіяхъ. А тѣхъ пьесъ классическаго репертуара—иностраннаго и русскаго, гдѣ г. Давыдовъ могъ бы доставить намъ большое художественное удовольствіе,—не ставятъ. Меня лично очень интересовалъ его „Тартюфъ“, прошедшій здѣсь въ прошломъ сезонѣ съ успѣхомъ; но возобновленія мольеровской комедіи я такъ и не дождался. Даже Фамусова г. Давыдовъ не играетъ, потому что комедію Грибоѣдова здѣсь также не даютъ, за неимѣніемъ Чацкаго; да, вѣроятно, и не одного Чацкаго.

При большомъ численномъ составѣ труппы выходитъ то, что даже такія несложныя вещи, какъ комедія г. Тихонова, указываютъ очень явственно на недочеты персонала. Роль молодой женщины, увлекающейся заѣзжимъ покорителемъ сердецъ, была поручена г-жѣ Пасхаловой—молодой артисткѣ, принятой на амплуа первыхъ любовницъ и драматическихъ наивностей, года два тому назадъ. Она должна дублировать г-жу Савину, но играетъ очень рѣдко, такъ рѣдко, что, по поводу ея послѣдней роли, театральная критика отмѣтила въ ея исполненіи большую неувѣренность, недостаточную привычку къ сценѣ, исканіе пріемовъ, которые должны были бы уже значиться въ актрисѣ на первыя роли. Исключительное преобладаніе г-жи Савиной маскируетъ недочетъ женскаго персонала и пріучаетъ публику видѣть въ ней одной всю привлекательность русской драматической сцены. Ея конкурренткамъ нѣтъ достаточно работы. Вотъ вамъ лишнее доказательство того, что дирекціи необходимо имѣть еще одинъ драматическій театръ, который будетъ одинаково выгоденъ и для авторовъ, и для актеровъ, и для публики.

За исключеніемъ роли молодой женщины, всѣ остальные актеры и актрисы въ пьесѣ г. Тихонова, каждый въ отдѣльности, играютъ безукоризненно: и г. Далматовъ заѣзжаго соблазнителя, и г. Варламовъ—пріятеля, и г. Сазоновъ—мужа и г-жа Левкѣева старую дѣву, и г-жа Ильинская разсѣянную молодую дѣвушку. А все-таки вы не чувствуете той искренности, какая скрашиваетъ и болѣе слабыя произведенія. На Александринскомъ театрѣ каждый играетъ какъ будто для самого себя, а не для общаго лада. Когда пьеса оригинальнѣе и новѣе по лицамъ и положеніямъ—это не такъ бросается въ глаза. Тутъ же артистамъ приходится повторять самихъ себя. Публикѣ давно знакомы эти наивные простодушные мужья, ничего не замѣчающіе, что вокругъ дѣлается, и холостяки резонеры, и средней руки ловеласы, и старыя дѣвы, и барышни съ услов-

ной наивностью. Репертуаръ сильныхъ и колоритныхъ пьесъ придалъ-бы той же труппѣ гораздо больше блеска и художественнаго лада. Но этотъ желанный репертуаръ все еще заставляетъ себя ждать...

Попыткой уйти отъ избитыхъ темъ современной комедіи и драмы является пьеса г. Буренина, выбранная г. Варламовымъ для своего бенефиса. Авторъ обратился къ нашимъ былинамъ, которыя уже сто лѣтъ тому назадъ давали матеріалъ для обработки ихъ на сценѣ въ пьесахъ сказочнаго характера императрицы Екатерины II-й и ея сверстниковъ. Сами по себѣ, былины—прекрасные образцы народнаго творчества, но въ ихъ чисто эпическомъ складѣ съ полусказочнымъ миоическимъ характеромъ гораздо больше матеріала для стихотворнаго переложенія ихъ въ поэмы, чѣмъ въ драматическія зрѣлища. Всего пригоднѣе было-бы воспользоваться ими для представленій à grand spectacle, съ фантастическимъ колоритомъ, причемъ необходимо выдерживать съ достаточной наивностью искренній тонъ подлинниковъ.

Пьесу свою, раздѣленную на пять актовъ и шесть картинъ, авторъ назвалъ «Комедіей о княжнѣ Забавѣ Путятишнѣ и о боярынѣ Василисѣ Микулишнѣ». Въ ней, на фонѣ полусказочнаго характера, изображается въ лицахъ исторія съ двойной интригой: любовныя увлеченія племянницы князя, Забавы, переплетенныя съ опалой богатыря Ставра, жена котораго—боярыня Василиса Микулишна—является подъ видомъ королевича Василія Этмануйловича и своими подвигами и большой мудростью выхлопатываетъ мужу прощеніе. Въ пьесѣ перепутаны эпохи—время великаго князя Владиміра и его сказочныхъ богатырей съ эпохой нашествія татаръ. Ихъ орду побиваетъ Илья Муромецъ вмѣстѣ съ лжекоролевичемъ Василіемъ, вопреки свидѣтельству исторіи, записавшей подъ 1224-мъ годомъ первое нашествіе татарскихъ полчищъ на Русь. Но это еще небольшая бѣда въ произведеніи, которое держится не лѣтописи, а былины, гдѣ народное творчество точно также свободно обходится съ историческими фактами. Бѣда въ томъ, что произведеніе лишено единства стиля и тона. Это не драма, и не феерія, и не комедія, а смѣсь былины съ фарсомъ, куда заложены и нѣкоторые мотивы, отзывающіеся уже желаніемъ автора воспользоваться народнымъ эпосомъ для иллюстрацій въ современномъ вкусѣ. Такъ, напримѣръ, онъ влагаетъ въ уста Ильи Муромца тираду о государственной правдѣ, о связи между правителемъ земли и народомъ, вводитъ на сцену толпу «кабацкихъ голей», приглашенныхъ княземъ на пиръ, послѣ того какъ она, вмѣстѣ съ Ильей Муромцемъ и боярыней Василисой Микулишной, разогнала татарскую орду. Эти авторскія подчеркиванія все-таки лучше, чѣмъ комическая половина пьесы, гдѣ бѣдность воображенія черезчуръ выдаетъ себя и смѣхъ неразборчивой публики верхнихъ ярусовъ вызывается избитыми положеніями на тему о невѣрной женѣ боярина Бермяты и ея возлюбленномъ—богатырѣ Чурилѣ Пленковичѣ. Эти эпизоды носятъ на себѣ характеръ грубоватаго опереточнаго либретто. Есть въ пьесѣ и лирическія мѣста съ описательными монологами, вставленныя въ исторію любви заѣзжаго венеціанскаго богатыря Соловья Будимировича къ княжнѣ Забавѣ. Есть даже чисто оперная сцена: серенада Соловья съ аккомпаниментомъ мандолины.

Въ общемъ «Комедія» г. Буренина была найдена тяжеловатой, незанимательной, растянутой, не смотря на сравнительно небольшіе акты, очень мало напоминающей по своему тону тѣ произведенія народнаго творчества, откуда онъ черпалъ свой матеріалъ. Даже типы, ярко обрисованные въ былинахъ, вышли у него черезчуръ эпизодичными и блѣдноватыми, не исключая и Ильи Муромца, который выставленъ гораздо больше тенденціознымъ резонеромъ, чѣмъ дѣятельнымъ лицомъ пьесы. Про такія же характерныя два лица былинъ, какъ Алеша Поповичъ и Чурила Пленковичъ, мы слышимъ отзывы и прибаутки другихъ дѣйствующихъ лицъ, а сами они обработаны бѣдно и очень мало введены въ главную канву пьесы. Князь выходитъ тусклымъ персонажемъ, лишенъ эпическаго величія, играетъ во всей этой исторіи довольно жалкую роль, да и актеру даетъ самую бѣдную канву для созданія цѣльнаго, выдающагося образа. Боярыня Василиса Микулишна все время говоритъ и дѣйствуетъ, какъ молодой богатырь, а не какъ женщина, довольствуется благородными общими мѣстами и напоминаетъ плохія подражанія героинямъ шекспировскихъ комедій, надѣвающимъ на себя мужскую личину. Гораздо удачнѣе подцвѣтилъ авторъ венеціянскаго богатыря Соловья Будимировича, поручивъ ему хорошо написанную стихотворную тираду о Венеціи. Но какъ перваго любовника, какъ героя, проходящаго чрезъ испытанія любви,—онъ обезцвѣтилъ его до степени самаго обыкновеннаго опереточнаго тенора. Двѣ женщины, являющіяся въ женскомъ образѣ—княжна Забава и жена боярина Бермяты—нѣсколько оживляютъ пьесу, но каждая изъ нихъ написана въ условномъ тонѣ,

вовсе не отзывающемся богатырской, полусказочной эпохой. Княжна это — та же наивность теперешнихъ посредственныхъ комедій, только говорящая пестрымъ языкомъ, полнымъ анахронизмовъ; а невѣрная жена, ловко надувающая самодовольнаго мужа, могла бы, не мѣняя тона и колорита, дѣйствовать и въ опереткѣ «Боккаччіо», гдѣ однако болѣе выдумки и остроумія.

Въ прессѣ пьеса г. Буренина вызвала рядомъ съ довольно благосклонными отзывами весьма суровые нападки. Такіе спектакли нѣкоторые рецензенты считаютъ умѣстными только въ народныхъ балаганахъ. Можетъ быть, это и слишкомъ строгій приговоръ, но во всякомъ случаѣ Александринскій театръ, какъ образцовая и при томъ единственная въ Петербургѣ національная сцена, долженъ быть гораздо разборчивѣе. Будь для подобныхъ произведеній особенный театръ, посѣщаемый преимущественно простой публикой—требованія прессы и болѣе развитыхъ зрителей были бы иныя.

Каковы бы ни были слабыя стороны и промахи «комедіи» г. Буренина,—она все-таки нуждается въ болѣе художественномъ исполненіи. Во многихъ мѣстахъ текста вы слышите довольно благозвучный стихъ; но манера читать его у большинства исполнителей слишкомъ прозаична и тускла. Весь тонъ игры и декламаціи какой-то дѣланный, неискренній, лишенный умѣнья воспользоваться сказочно-народнымъ колоритомъ, попадающимся въ пьесѣ. Всего легче было намѣтить фигуру Ильи Муромца; она сравнительно удалась г. Писареву, обладающему для нея и ростомъ, и голосомъ, и тономъ. Комическій бояринъ Бермята въ игрѣ Варламова былъ разновидностью того боярина, какого онъ играетъ въ «Правительницѣ Софьѣ». Изъ женщинъ лучше другихъ произноситъ бѣлый стихъ г-жа Мичурина въ роли Василисы Микулишны. Она прекрасно носитъ мужской костюмъ и живописно держится на сценѣ. Пышные уборы менѣе идутъ г-жѣ Савиной, чѣмъ современные туалеты: они и подавляютъ ея фигуру, и составляютъ слишкомъ большой контрастъ съ тономъ, которому недостаетъ народной своеобразности. Болѣе въ тонѣ г-жа Абаринова—жена Бермяты—въ своихъ блудливыхъ встрѣчахъ съ мужемъ и въ воркованіяхъ съ Чурилой Пленковичемъ.

Если бы такое представленіе было монтировано заново, оно обошлось бы дорого, и врядъ ли бы сборы одного сезона окупили этотъ расходъ. Обстановка была подновленная, собранная изъ разныхъ другихъ драматическихъ и оперныхъ представленій, съ прибавкою нѣсколькихъ новыхъ костюмовъ. Все имѣетъ довольно нарядный, свѣжій и красивый видъ; но археологической вѣрности благоразумнѣе не спрашивать, что, впрочемъ, не составляетъ большаго прегрѣшенія въ пьесѣ со сказочнымъ оттѣнкомъ.

—

Обидно дѣлается за отечественное искусство, когда прикинешь балансъ одного и того же мѣсяца на Александринскомъ театрѣ и на Михайловскомъ. И тамъ, и тутъ поставили по двѣ новинки; но у французовъ литературный уровень произведеній оказывается гораздо выше. Михайловскій театръ даетъ все лучшее, что появляется на парижскихъ сценахъ, и представляетъ собой, такимъ образомъ, въ смыслѣ репертуара, болѣе замѣчательную, образцовую французскую сцену, чѣмъ какой-либо парижскій театръ въ отдѣльности.

На этотъ разъ обѣ новинки по замыслу находятся въ нѣкоторой родственной связи. Въ Парижѣ онѣ были даны не въ одинъ сезонъ; одна изъ пьесъ поставлена была года два тому назадъ, а другая только въ концѣ прошлаго сезона. Слѣдовало бы и здѣсь дать ихъ въ томъ же порядкѣ, такъ какъ авторы обѣихъ комедій разрабатываютъ—каждый по своему—одинъ и тотъ же, главный мотивъ. Первая по появленію вещь трехъ-актная комедія Бека «La Parisienne», данная на парижскомъ театрѣ «Renaissance», сошла уже со сцены, когда началъ печататься романъ Поля Бурже «Les Mensonges», имѣвшій очень большой успѣхъ и въ Парижѣ, и вездѣ за границей. Изъ него передѣлана была двумя второстепенными парижскими драматургами пяти-актная пьеса, при участіи однако же самого автора, который, какъ слышно, переписалъ весь пятый актъ и придалъ концу любовной исторіи своего героя менѣе драматическій характеръ.

На Михайловскомъ театрѣ обработка романа Бурже шла раньше, чѣмъ «La Parisienne». Петербургская публика уже знала по газетамъ, что «Les Mensonges» не понравились въ Парижѣ по двумъ причинамъ: во-первыхъ потому, что тамошняя публика первыхъ представленій не любитъ жесткой правды и разоблаченій адюльтерныхъ нравовъ, показывающихъ продажную порочность не падшихъ женщинъ, а свѣтскихъ дамъ; во-вторыхъ передѣлка найдена была неискусной, гораздо менѣе занимательной и колоритной, чѣмъ самый романъ.

У насъ къ содержанію пьесъ относятся вообще смѣлѣе, не исключая и болѣе чопорной публики въ родѣ той, какая посѣщаетъ Михайловскій театръ по субботамъ и въ дни абонементовъ. Весьма вѣроятно,

это происходитъ оттого, что передъ ней изображаютъ чужую жизнь. Она не можетъ такъ принимать все къ сердцу, какъ еслибъ это было съ пьесами изъ своей жизни; но и въ Александринскомъ театрѣ, точно такъже какъ и въ Москвѣ, въ Маломъ, не возбуждаетъ нравственной щепетильности многое, что въ Парижѣ навѣрное было бы освистано. Очень часто наша пресса оказывается въ этомъ смыслѣ придирчивѣе самой публики.

И про пьесу «Les Mensonges» никакъ нельзя сказать, что она провалилась въ Михайловскомъ театрѣ. Она вызвала толки въ гостиныхъ и въ литературныхъ кружкахъ и прослушана была съ интересомъ. Всего больше повредилъ ей первый актъ, гдѣ дѣйствіе происходитъ на вечерѣ у графини Комовой. У французовъ свѣтскія сцены выходятъ всегда гораздо лучше, чѣмъ въ нашихъ театрахъ; но актъ составленъ вяло, съ ненужными разговорами, и въ немъ недостаточно выступаетъ увлеченіе героя, входящаго въ извѣстность поэта Рене Венси, элегантной парижанкой—госпожей Морэнъ, сразу выказавшей ему особенный интересъ. Второе дѣйствіе, происходящее въ небольшой квартиркѣ сестры героя и его зятя—добродушнаго учителя, уже лучше составлено, но вышло длинновато, потому что въ него втиснуто все ближайшее прошедшее героя, идиллическая любовь къ молодой дѣвушкѣ, считающейся его невѣстой, разрывъ съ нею и начало связи съ обольстительной свѣтской женщиной, которая и пріѣзжаетъ къ нему на квартиру въ концѣ этого акта. Въ пьесу введенъ, разумѣется, и его другъ—тотъ журналистъ, который повезъ его въ большой свѣтъ, съ своей несчастной страстью къ актрисѣ Колеттѣ—одной изъ самыхъ яркихъ фигуръ романа, являющейся въ пьесѣ только, какъ эпизодическое лицо. Третье дѣйствіе происходитъ въ уборной Колетты, во «Французскомъ театрѣ», послѣ того какъ журналистъ разорвалъ съ ней временно связь, уѣхалъ изъ Парижа и излилъ свою любовную горечь и желчь въ безпощадномъ памфлетѣ. Разъяренная Колетта клевещетъ герою на его друга и цинически разоблачаетъ передъ нимъ интимную жизнь госпожи Морэнъ, говоря, что весь Парижъ знаетъ, какъ она пользуется денежной поддержкой стараго холостяка, ловко надувая своего мужа, и указываетъ ему средство убѣдиться въ этомъ. Въ четвертомъ дѣйствіи, на квартирѣ Рене, куда онъ давно уже переѣхалъ изъ семейства своего зятя, происходятъ двѣ сцены: между друзьями и между любовниками. Журналистъ Клодъ Ларше энергически оправдывается въ клеветѣ, возведенной на него Колеттой; а герой, послѣ бурныхъ объясненій съ своей любовницей, убѣдившись, что она дѣйствительно имѣетъ покровителя въ лицѣ богатаго стараго холостяка, выслушиваетъ отъ нея увѣреніе въ томъ, что онъ былъ первый предметъ ея страстной привязанности, разбудившей въ ней женщину и потребность взаимности. Рене умоляетъ ее бросить свою постыдную ложь и бѣжать съ нимъ. Лживость ея натуры и инстинкты женщины, ставящей выше всего свой комфортъ, берутъ верхъ. Рене разбиваетъ свой идеалъ и, внѣ себя отъ негодованія, разрывая съ ней, чуть не бьетъ ее въ пятомъ актѣ портретомъ тайнаго денежнаго покровителя. Этотъ эпикуреецъ догадывается заднимъ числомъ, что поэтъ былъ любовникомъ госпожи Морэнъ и въ заключительной сценѣ пьесы произноситъ родъ притчи для ея успокоенія. Все обойдется по его толкованію, и молодой писатель обработаетъ исторію своей страсти въ видѣ пьесы.

Послѣдніе три акта идутъ живо, заключаютъ въ себѣ нѣсколько благодарныхъ сценъ; могли бы и въ Парижѣ доставить успѣхъ пьесѣ, еслибы тамошняя публика первыхъ представленій была менѣе лицемѣрной и посмѣлѣе относилась къ изображенію собственныхъ нравовъ.

Въ Михайловскомъ театрѣ героя игралъ тотъ же актеръ, который создалъ эту роль и въ Парижѣ—г. Вольни. По внѣшности онъ мало подходилъ къ облику лица, съ какимъ знакомитъ насъ романистъ въ своей книгѣ. Онъ не смотрѣлъ поэтомъ-идеалистомъ, горячія мѣста велъ сильно, но, къ сожалѣнію, въ тонахъ, къ какимъ привыкъ на бульварномъ театрѣ. Въ немъ не чувствовалось индивидуальной душевной жизни молодого писателя. Такъ двигаться по сценѣ, говорить и кричать могъ бы любой актеръ въ любой французской драмѣ. Совсѣмъ не то проявилъ въ эпизодической роли журналиста г. Гитри. У него въ пьесѣ всего одна хорошая сцена: объясненіе съ другомъ, но онъ влагаетъ въ нее необычайную искренность и силу. Мы—русскіе — любимъ хвалиться своей простотой и задушевностью игры, а я ни у кого изъ нашихъ актеровъ, старыхъ и молодыхъ, не слыхалъ такой убѣжденности и вѣрности тона. Комикъ Лортеръ, въ роли интимнаго друга героини, старѣющаго вивера, былъ не на своемъ мѣстѣ, ни по фигурѣ, ни по тону, что̀ не помѣшало ему, однако, провести заключительную сцену въ умномъ и пріятномъ тонѣ. Г-жа Лина Ментъ не создала изъ лица героини той парижан-

ки, съ какой читатель познакомился предварительно въ романѣ. Она привыкла къ акцентамъ драмы и по внѣшности своей вовсе не тотъ типъ: высока, суха, хотя въ общемъ вела роль умно и реально, отличалась изящными туалетами и послѣдній актъ сыграла мастерски. Для лица актрисы Колетты въ труппѣ нашлась бы болѣе подходящая исполнительница, чѣмъ г-жа Анжель. Она слишкомъ рѣзка, вульгарна, недостаточно молода и красива, нимало не похожа на актрису «Французской комедіи». Ее вывезла только сама сцена, гдѣ она, взбѣшенная памфлетомъ журналиста, забрасываетъ бѣднаго его друга-поэта злобными выходками и дѣлаетъ ненужную гадость, разоблачая въ его глазахъ госпожу Морэнъ.

Посѣтители Михайловскаго театра не успѣли еще остыть отъ впечатлѣнія передѣлки моднаго романа Поля Бурже, какъ имъ, ровно черезъ недѣлю, предложили пьесу на ту же основную тему. Авторъ комедіи «La Parisienne»—Бекъ, до сихъ поръ еще не можетъ настоящимъ образомъ пробиться въ Парижѣ, не смотря на свой крупный талантъ. Съ поддержкой Коклена онъ, еще не такъ давно, поставилъ комедію «Les corbeaux», во «Французской комедіи», гдѣ показалъ себя реальнымъ и смѣлымъ наблюдателемъ современныхъ хищническихъ нравовъ. Критика оцѣнила его дарованіе съ разными оговорками; *большая* публика до сихъ поръ не идетъ къ нему. Наша дирекція такъ до сихъ поръ и не поставила этой пьесы, гораздо менѣе рискованной, чѣмъ «Парижанка», больше двухъ сезоновъ прождавшая своей очереди, до появленія на подмосткахъ Михайловскаго театра.

Авторъ слишкомъ смѣло, почти дерзко озаглавилъ свою пьесу. Онъ могъ бы назвать ее: «*Une* parisienne», а не: «*La* parisienne», что, по всей вѣроятности, и возмущало женскій персоналъ парижской публики. Эта парижанка—Клотильда Дюмениль гораздо печальнѣе въ своей испорченности, чѣмъ героиня романа Поля Бурже. Та старается обмануть самое себя, драпируется въ извѣстнаго рода романтизмъ, продѣлываетъ съ любовникомъ сцены à grand spectacle; эта—безсознательно порочна, принимаетъ положеніе женщины, имѣющей при мужѣ еще двухъ возлюбленныхъ, какъ нѣчто обязательно житейское, и старается только о томъ, чтобы избѣжать всего нарушающаго ея душевное равновѣсіе. И она такъ чистенько и мило грѣшитъ, что зрителю трудно быть возмущеннымъ, въ чемъ и заключается рискъ подобныхъ произведеній, если на нихъ смотрѣть съ болѣе узкой моральной точки зрѣнія. Если же вы отъ такой узкой морали отрѣшитесь, то подобная картина нравовъ приводитъ всякаго чуткаго зрителя или читателя къ болѣе морализующимъ итогамъ, чѣмъ произведенія въ родѣ романа Поля Бурже и пьесы, передѣланной изъ него. Тутъ уже нѣтъ никакой подмалевки, никакой игры въ романтизмъ. Простота изображенія житейскихъ сценъ доведена до небывалаго во французскомъ театрѣ предѣла Въ комедіи, имѣющей три дѣйствія, нѣтъ, въ сущности, почти что никакой интриги, и всего четыре лица, изъ которыхъ три только дѣйствуютъ въ первыхъ двухъ актахъ: жена, ея постоянный любовникъ и мужъ. Содержаніе заключается въ томъ, что любовникъ приревновалъ ее, добивается того: какъ, съ кѣмъ и гдѣ она его обманываетъ и рѣшается съ нею разойтись, что послѣ разныхъ колебаній и дѣлаетъ въ концѣ втораго дѣйствія. Мужъ, разумѣется, ничего не замѣчаетъ, и въ этомъ авторъ выказалъ менѣе оригинальности, чѣмъ во всемъ остальномъ. Новизна и высокая забавность того, что называютъ экспозиціей пьесы, захватываетъ зрителя съ первой же сцены. Въ Парижѣ, когда вслѣдъ за Клотильдой, быстро входитъ Лафонъ, ея возлюбленный, и начинаетъ ее ревновать, публика вся убѣждена, что это супружеская схватка. То же, по всей вѣроятности, подумали и многіе зрители Михайловскаго театра, не знакомые по газетамъ съ содержаніемъ пьесы. Къ этому парижскому двойному супружеству авторъ пристегнулъ еще временныя любовныя похожденія героини съ сыномъ одной богатой женщины—суховатымъ и фатоватымъ молодымъ человѣкомъ, которому она скоро надоѣла, и онъ приходитъ въ третьемъ дѣйствіи прощаться съ нею. Первый по счету любовникъ не выдерживаетъ характера и опять возвращается къ ней, и все вошло въ обычное русло; а легкая интрижка съ сыномъ богатой и вліятельной дамы принесла свой практическій результатъ: мужъ Клотильды получаетъ давно желанное мѣсто, думая, что оно ему доставлено протекціей дяди академика.

При такой бѣдности сюжета и персонала дѣйствующихъ лицъ, надо положить дѣйствительно много даровитой наблюдательности, ума и смѣлой правды, чтобы пьеса не показалась скучной и тусклой. Но четыре лица стоятъ передъ нами совсѣмъ живыя, при всей ихъ заѣзженности во французскомъ репертуарѣ, во всевозможныхъ комедіяхъ и водевиляхъ. Вездѣ вы находите у французскихъ авторовъ условность, поддѣлку подъ вкусы и предубѣжденія зри-

тельной залы. Сатирическая обработка супружескихъ нравовъ, со всевозможными смѣлостями, допустима была до сихъ поръ только въ фарсахъ Пале-Рояля; между тѣмъ какъ тутъ передъ нами серьезное произведеніе, не позволяющее зрителю говорить про себя: «Да вѣдь это все Пале-Рояль! Это не настоящая жизнь!» Послѣ такого правдиваго перенесенія дѣйствительности на сцену нельзя уже строить пьесы и ставить персонажи такъ, какъ это дѣлаютъ теперешніе парижскіе корифеи. У каждаго изъ нихъ вы найдете непремѣнно какую-нибудь поддѣлку: тенденціозность, морализмъ, играніе на чувствительности зрителя, эффектныя тирады, а—главное—безпрестанно выдающее себя желаніе автора бесѣдовать съ публикой черезъ посредство своихъ дѣйствующихъ лицъ. У Бека ничего подобнаго нѣтъ; онъ нисколько не заботится о томъ: симпатичны или несимпатичны покажутся вамъ его дѣйствующія лица; заставляя ихъ говорить самыя банальныя фразы, онъ вызываетъ смѣхъ безпощадной правдой діалога, гдѣ, безъ всякой, повидимому, подготовки разсыпаны разные «mots», прямо вытекающія изъ ситуаціи, или же проблески такой безсознательной распущенности, достигающей высокаго комизма, въ родѣ, напримѣръ, упрека Клотильды своему любовнику въ томъ, что онъ: «не любитъ ея мужа».

Успѣху комедіи Бека на нашей французской сценѣ помогла игра г-жи Лего. До появленія своего въ «Парижанкѣ» эта артистка уже заинтересовала собою публику, и, какъ комическая молодая актриса, въ фарсѣ «Tête de linotte», быстро сдѣлалась приманкой, значительно подняла сборы и заставила о себѣ говорить въ городѣ. Лицо Клотильды требовало высшихъ сценическихъ способностей. Это—лицо настоящей нравоописательной комедіи, полное тонкихъ штриховъ и, если немножко перепустить мѣру—вы рискуете впасть въ грубое преувеличеніе и показаться даже циничесой. Въ Парижѣ г-жа Лего не играла этой роли; но исполняла ее, какъ слышно, въ артистическихъ «tournées». Здѣсь она выступила въ ней уже съ полной увѣренностью; при самомъ появленіи, въ первой сценѣ Клотильды съ Лафономъ, она захватила всю залу жизненностью типа, правдой малѣйшихъ мимическихъ чертъ, интонацій и жестовъ. И этому типу она не измѣнила до послѣдняго слова комедіи. Такой легкой, блестящей, умной и разнообразной игры—и постоянно въ стилѣ реальной комедіи — петербургская публика еще не видала, за исключеніемъ развѣ г-жи Делапортъ, тамъ, гдѣ ей не было повода вдаваться въ чувствительный тонъ; но г-жѣ Делапортъ вредили ея некрасивая наружность и короткая фигура. Въ г-жѣ Лего вы постоянно чувствуете эту порочную безсознательность Клотильды, прирожденную склонность такого сорта парижанокъ къ особаго рода полу-наивному юмору и резонерству. Даже когда она, въ третьемъ дѣйствіи, видя, что молодой Симсонъ разрываетъ съ ней, пускаетъ сантиментальную тираду и начинаетъ плакать—вы чувствуете, что она вовсе не играетъ комедіи, какъ продажная женщина, извращенная до мозга костей. Въ ней этотъ налетъ сантиментальности—такая же принадлежность всего ея существа, какъ туалеты, свѣтскія интрижки, заботы о хозяйствѣ, о дѣтяхъ и о карьерѣ мужа, а главное о томъ, чтобы все шло безъ запинки и не доставляло ей ненужнаго безпокойства, не вызывало риска быть пойманной.

Съ нѣсколько менѣе тонкой, художественной обработкой лица любовника выступилъ г. Андріе, принужденный слишкомъ часто играть все одно и то же лицо комическаго jeune premier. Но въ холостякѣ, примостившемся къ чужой семьѣ, какого создалъ Бекъ, талантливый актеръ Михайловскаго театра вѣрно угадалъ индивидуальныя черты и, насколько ему можно было, воздерживался отъ всѣхъ своихъ комическихъ штучекъ, достаточно уже пріѣвшихся публикѣ. Его Лафонъ жалокъ и смѣшонъ, и въ то же время преисполненъ искренности во всѣхъ выходкахъ ревнивца, и въ своей холостой хандрѣ, и въ невозможности уйти отъ участія въ супружескóмъ тріо. Его ревнивые возгласы и вопросы, которыми онъ, почти идіотски, пересыпаетъ свои сцены съ Клотильдой—чрезвычайно удачно выбраны. А рядомъ съ нимъ является типъ другого возлюбленнаго Клотильды, болѣе свѣтскаго, самодовольнаго и безвкусно скучающаго. Эту роль поручили второстепенному актеру—г. Делормъ, гдѣ онъ, однако, оказался очень на мѣстѣ, съ вѣрнымъ тономъ, съ характерной гримировкой и хорошо подмѣченной манерой одѣваться. Только въ роли мужа желательно было бы видѣть другаго актера. У г. Лортера нѣтъ достаточной «rondeur» для изображенія подобныхъ типовъ. Онъ очень хорошъ въ роляхъ съ фантастическимъ, шаржированнымъ оттѣнкомъ, когда ему нужно говорить съ южнымъ акцентомъ. Но въ труппѣ есть теперь значительный пробѣлъ: отсутствіе пріятнаго и виднаго актера на роли нестарыхъ мужей и резонеровъ, и для чистой

комедіи, и для драмы, въ родѣ того, чѣмъ былъ десять лѣтъ назадъ г. Нертаннъ и чѣмъ, для болѣе героическихъ положеній въ драмахъ и свѣтскихъ пьесахъ, оставался г. Вальбель, о которомъ довольно часто приходится пожалѣть.

Комедія Бека, въ одно и то же время, и показала намъ образчикъ болѣе правдиваго и художественнаго театра, пробивающаго себѣ, съ большимъ трудомъ, дорогу въ Парижѣ, и порадовала нашу публику такимъ цѣннымъ пріобрѣтеніемъ, какъ г-жа Лего, уже занявшая въ женскомъ персоналѣ первенствующее мѣсто.

П. Б.

Первый и второй русскіе симфоническіе концерты.—Второе симфоническое собраніе русскаго музыкальнаго общества.—Первый, второй и третій общедоступные концерты.—Симфоническое собраніе и вокально-инструментальный концертъ въ честь А. Г. Рубинштейна.

Въ концѣ октября и въ теченіе ноября въ нашей музыкальной жизни было не мало интересныхъ и выдающихся явленій. 28 октября открылась серія русскихъ симфоническихъ концертовъ, которыхъ по примѣру прошлыхъ лѣтъ и въ нынѣшнемъ сезонѣ будетъ шесть; второй концертъ состоялся 11 ноября. 29 октября въ циркѣ Чинизелли происходилъ первый общедоступный концертъ русскаго музыкальнаго общества; за нимъ послѣдовали второй—5 ноября, и третій—12 ноября; общедоступные концерты эти—совершенно новое и крупное явленіе нашей жизни. 19, 20 и 21 ноября были публичныя музыкальныя празднества по случаю пятидесятилѣтняго юбилея одного изъ самыхъ выдающихся нашихъ музыкальныхъ дѣятелей, Антона Григорьевича Рубинштейна, а именно: 19 ноября—симфоническое собраніе, составленное изъ сочиненій юбиляра; 20 ноября — вокально-инструментальный концертъ, также изъ его сочиненій; 21 ноября—первое представленіе въ Маріинскомъ театрѣ новой оперы юбиляра «Горюша». Затѣмъ, 4 ноября, состоялось второе симфоническое собраніе русскаго музыкальнаго общества, а 28 октября и 11 ноября—третье и четвертое квартетныя собранія его же (такъ что первая серія ихъ закончилась). Кромѣ того, насъ посѣтили за это время и иностранныя гости: во-первыхъ талантливѣйшая, художественная пѣвица г-жа Лукка, сопровождаемая баритономъ г. Форстеномъ, дала съ полнымъ успѣхомъ въ залѣ Дворянскаго Собранія два концерта—29 октября и 1 ноября; а во-вторыхъ въ собраніи общества камерной музыки 13 ноября игралъ также съ полнымъ успѣхомъ чудный лейпцигскій квартетъ (гг. Бродскій, Беккеръ, Новачекъ и Кленгель). Иностранныхъ гостей Москва также у себя видѣла за это время; поэтому оцѣнку ихъ предоставляю моему московскому товарищу по журналу. О квартетныхъ собраніяхъ на этотъ разъ долженъ умолчать, ибо они совпали съ русскими симфоническими концертами, на которыхъ нельзя было не присутствовать по той простой причинѣ, что ихъ программы представляли большой музыкальный интересъ какъ по новизнѣ, такъ и по содержанію. Разборъ новой оперы А. Г. Рубинштейна отлагаю до слѣдующей книжки нашего журнала за недостаткомъ мѣста. Сдѣлавъ такія оговорки, приступаю къ обзору перечисленныхъ мною концертовъ. Начну съ русскихъ.

Программа *перваго русскаго симфоническаго концерта* была составлена, по обыкновенію, очень интересно. Въ нее вошли слѣдующія произведенія: изъ оркестровыхъ—увертюра Глинки «Князь Холмскій», сюита Бородина, первая симфонія г. Глазунова и «испанское каприччіо» г. Римскаго-Корсакова; изъ вокальныхъ—аріозо Ярославны изъ оп. «Князь Игорь» Бородина и два романса, одинъ г. Кюи—«Дитя, будь я царемъ», а другой г. Римскаго-Корсакова—«Въ порывѣ нѣжности сердечной». Изъ этихъ произведеній сюита и аріозо Ярославны были исполнены въ первый разъ.

Бородинъ, одинъ изъ высоко-талантливыхъ русскихъ симфонистовъ, безвременно умершій въ полномъ разцвѣтѣ своихъ творческихъ силъ, написалъ для фортепіано «petite suite» (это—единственное его фортепіанное произведеніе, если не считать трехъ прелестныхъ мелкихъ пьесъ въ извѣстныхъ «Парафразахъ», написанныхъ имъ сообща съ гг. Кюи, Римскимъ-Корсаковымъ и Ля-

довымъ); кромѣ того, у него имѣется скерцо для оркестра, не названное имъ «petit», но вполнѣ заслуживающее это названіе по своей необычайной краткости, дѣлающей даже неудобнымъ отдѣльное исполненіе его. Г. Глазунову пришла удачная мысль оркестровать «petite suite» и ввести въ нее скерцо, про которое я только что упоминалъ, при чемъ послѣдній нумеръ «petite suite»—ноктюрнъ—вставить въ скерцо, какъ тріо. Какъ видите очень остроумно. Отъ перемѣщенія съ фортепіано на оркестръ «petite suite» только выиграла, такъ какъ въ ней спеціально-фортепіанныхъ эффектовъ почти нѣтъ, наоборотъ скорѣе подчасъ мѣстами фортепіанное изложеніе въ ней сдѣлано мало удачно, напримѣръ въ серенадѣ; а съ другой стороны—скерцо, къ музыкѣ котораго г. Глазуновъ не прибавилъ ни одной своей ноты, стало вполнѣ благообразно по формѣ. Вотъ какимъ образомъ получилась «сюита Бородина для оркестра». Напрасно только г. Глазуновъ не удержалъ названія «petite»: нѣкоторые нумера сюиты (rêverie, sérénade, nocturne) носятъ эскизный характеръ, ихъ формы казались мелкими даже въ фортепіанномъ видѣ, а въ оркестрѣ эскизность произведенія выступила еще ярче; названіе «petite» до извѣстной степени смягчило бы этотъ недостатокъ; говорю «до извѣстной степени», потому что форма въ миніатюрныхъ произведеніяхъ должна быть отдѣлана, закончена. Помимо этого недостатка въ сюитѣ нельзя остаться вполнѣ довольнымъ скерцо; правда, въ немъ не мало веселости и юмора, тематической свѣжести, ритмической и гармонической пикантности, но вмѣстѣ съ тѣмъ не мало безсодержательныхъ мѣстъ, явившихся вслѣдствіе упорнаго повторенія не интересныхъ тактовъ, и большое злоупотребленіе хроматизмомъ. Тріо въ скерцо (ноктюрнъ) значительно лучше: пѣвучая, широкая фраза, эффектно вырѣзающаяся въ концѣ на общемъ спокойномъ мягкокрасивомъ фонѣ, хорошо контрастируетъ съ хроматическою суетливостью самого скерца. Но кромѣ указанныхъ недостатковъ ничего, кромѣ хорошаго, о сюитѣ сказать не приходится: на всѣхъ остальныхъ шести пьескахъ лежитъ отпечатокъ художественнаго вкуса и непосредственнаго вдохновенія, выражающихся и въ счастливыхъ темахъ и въ гармонической, и ритмической прелести. Лучшимъ нумеромъ сюиты является, безспорно, первый—au couvent. Онъ начинается и кончается оригинальными и необыкновенно-красивыми аккордами, удачно воспроизводящими мѣрные удары колокола; середина состоитъ изъ плавной, спокойно-величавой, не лишенной глубины, темы религіознаго настроенія и органнаго характера, отлично обработанной и въ развитіи пріобрѣтающей значительную силу; пьеса эта очень эффектна въ звуковомъ отношеніи (большое crescendo и decrescendo въ серединѣ) и представляетъ колоритную, художественную картинку. Intermezzo—второй нумеръ сюиты, бойкій и эффектный; въ серединѣ только чувствуется нѣкоторая сухость. Слѣдуютъ двѣ мазурки, изъ нихъ первая пикантна и капризна, не лишена шика, а вторая въ полномъ смыслѣ слова чаруетъ своею увлекательной, изящной страстностью. Rêverie поэтично, но слишкомъ пахнетъ *Русланомъ* и кромѣ того напоминаетъ кое-гдѣ знакомую уже намъ музыку самого Бородина. Вообще слѣдуетъ замѣтить, что въ сюитѣ мѣстами Бородинъ повторяетъ самого себя. Въ «серенадѣ» въ высшей степени замѣчательна тема испанскаго характера, полная жгучей страсти и первоклассной красоты; ломаный ритмъ темы ярко-характеренъ. Оркестрована сюита колоритно и красиво, съ полнымъ пониманіемъ характера произведенія. Такимъ образомъ, въ общемъ, сюита Бородина, хотя и не можетъ быть отнесена къ числу выдающихся его сочиненій, заключаетъ въ себѣ много хорошаго и слушается съ большимъ удовольствіемъ. Она имѣла успѣхъ; серенаду пришлось даже повторить.

Аріозо Ярославны, которымъ открывается вторая картина перваго дѣйствія оперы Бородина «Князь Игорь», если и не относится къ числу оригинальнѣйшихъ мѣстъ ея, то принадлежитъ къ числу самыхъ красивыхъ. Ярославна тоскуетъ по своемъ мужѣ Игорѣ, отправившемся въ походъ на Половцевъ, и вспоминаетъ свои счастливые дни, проводимые съ нимъ вмѣстѣ. Музыка аріозо очень рельефно и выдержанно передаетъ это настроеніе; она полна мечтательной грусти; красота мелодіи, постоянно возвращающейся съ другимъ аккомпаниментомъ, соперничаетъ съ красотой гармоніи и оркестровки; это—превосходная вокальная элегія народнаго склада, выраженная въ простой, всѣмъ понятной формѣ. Въ чемъ можно упрекнуть аріозо, такъ развѣ за нѣкоторую растянутость, въ силу чего чувствуются длинноты, потому что излишнія повторенія одной и той же темы, несмотря на разнообразіе аккомпанимента, всегда однообразны.

Первая симфонія E-dur—одно изъ раннихъ произведеній нашего молодаго композитора; именно сю такъ необыкновенно-блес-

тяще дебютировалъ въ 1882 г. на композиторскомъ поприщѣ тогда совсѣмъ юный г. Глазуновъ. Съ тѣхъ поръ г. Глазуновъ далъ очень много произведеній, крупный талантъ его пріобрѣлъ значительно бо́льшую зрѣлость, но первая симфонія отнюдь не утратила своего значенія: такъ свѣжо въ ней молодое вдохновеніе, такъ хороша ея привлекательная музыка. Симфонія не отличается самостоятельностью стиля, многое въ ней напоминаетъ гг. Балакирева и Римскаго-Корсакова, кое-гдѣ замѣтно вліяніе и другихъ композиторовъ (Шумана, Бородина и т. д.); въ этомъ отношеніи она не можетъ быть сравниваема съ послѣдующими произведеніями г. Глазунова, въ которыхъ порой бываетъ замѣтно сродство талантовъ его и г. Римскаго-Корсакова; но многія стороны развиты совершенно самостоятельно, особенно гармонизація, да и мысли, и задачи зачастую пріобрѣтаютъ свой оттѣнокъ. Но съ другой стороны, первая симфонія почти совсѣмъ лишена недостатковъ болѣе позднихъ произведеній г. Глазунова: въ ней нѣтъ той непомѣрной сложности, которая нерѣдко такъ вредитъ прекрасной музыкѣ композитора, нѣтъ такого мозаическаго нагроможденія гармоническихъ и модуляціонныхъ эффектовъ, изъ которыхъ каждый, въ отдѣльности взятый, по большей части превосходенъ, но которые вмѣстѣ сведенные вызываютъ подчасъ утомленіе и пресыщеніе. Симфонія состоитъ изъ четырехъ общепринятыхъ частей. Двѣ польскія народныя пѣсни, изъ которыхъ одна образуетъ вторую тему скерцо, а другая—первую тему финала, вносятъ въ симфонію большую долю оживленія, бойкости и колоритности. Первое allegro уступаетъ другимъ частямъ, хотя и оно заключаетъ въ себѣ не мало достоинствъ: вторую прелестную тему и двѣ прекрасныхъ продолжительныхъ педали въ концѣ средней части; общій характеръ allegro—ясный, свѣтлый, хорошо выдержанный; довольно блѣдная первая синкопированная во вкусѣ Шумана тема и нѣкоторая сухость разработки въ средней части нарушаютъ только цѣльность впечатлѣнія. Скерцо написано съ замѣчательнымъ оживленіемъ, съ бойкой, задорной веселостью; въ немъ тріо нѣтъ, вторая тема (польская) замѣняетъ тріо; еслибы въ концѣ не чувствовались нѣкоторыя длинноты, то эта часть симфоніи была бы безукоризненна. Adagio состоитъ изъ красивыхъ фразъ и далеко не лишено поэзіи и даже глубины; сухая, контрапунктная работа въ серединѣ и здѣсь портитъ дѣло. Финалъ—лучшая часть симфоніи; бойкость, живость, юморъ въ немъ достигаютъ еще большей степени яркости, чѣмъ въ скерцо, и, кромѣ того, является еще энергическая сила мысли, проявляющаяся во второй темѣ, а равно и во многихъ мѣстахъ развитія. Инструментована симфонія ясно и просто. Въ цѣломъ она—талантливое произведеніе начинающаго крупнаго симфониста, имѣющее здоровую, добрую физіономію. Авторъ, лично дирижировавшій оркестромъ, имѣлъ большой успѣхъ.

Объ «испанскомъ каприччіо» г. Римскаго-Карсакова писалъ въ прошлый разъ мой товарищъ по журналу г. Кругликовъ; поэтому я сообщу только, что этотъ, полный огня и жизни, оркестровый tour de force, какъ всегда, вызвалъ цѣлую бурю апплодисментовъ. Что же касается увертюры Глинки къ драмѣ Кукольника «Князь Хомскій», то исполненіе ея лишній разъ доказало, что Глинка—геніальнѣйшій русскій композиторъ, въ музыкѣ котораго заключается большинство элементовъ дальнѣйшаго развитія русской музыки, взятой въ абсолютномъ, отвлеченномъ смыслѣ. Увертюра начинается интродукціей маршеобразнаго характера, не представляющей ничего особеннаго; но allegro полно вдохновенія: оно построено на двухъ темахъ—на волнующейся, очень красивой темѣ «сна Рахили» въ $^6/_4$ и на народной, лукаво-задорной пѣснѣ Ильинишны въ $^4/_4$; разработка первой темы сильная, разростающаяся, разработка второй—варіаціонная, пикантная; въ концѣ—мастерское соединеніе двухъ темъ. У Глинки имѣются, кромѣ увертюры, четыре антракта къ этой драмѣ и три вокальныхъ нумера: еврейская пѣсня Рахили, сонъ ея и пѣсня Ильинишны. Жаль, что не была исполнена вся музыка къ «Холмскому», менѣе другихъ произведеній Глинки извѣстная публикѣ, но не менѣе другихъ заслуживающая самаго тщательнаго изученія и способная доставлять всегда высокое эстетическое наслажденіе.

Романсъ г. Кюи, «Дитя, будь я царемъ» написанъ на стихотвореніе Виктора Гюго. Онъ раздѣляется на двѣ части: въ первой части поэтъ говоритъ, что будь онъ царь, онъ отдалъ бы все царство, со всѣмъ его блескомъ, за одинъ взглядъ любимой женщины, во второй, —что будь онъ Зевсъ, онъ отдалъ бы свое всемогущество за одинъ поцѣлуй ея. Текстъ красивый, поэтическій, мысль и чувство сильныя, а музыка г. Кюи прибавила еще красоты и поэзіи, усилила еще больше мысль и чувство. Это—одинъ изъ лучшихъ романсовъ послѣдняго періода нашего замѣчательнаго художника. На педали C строится роскошная, величественная, постепенно ростущая гармонія, развивается прекрасно декламируемая усиливающаяся и возвышающаяся мелодія, передъ словами «за

взглядъ единый твой» внезапно переходитъ въ очаровательную, полную нѣжной и страстной пѣвучести, широкую фразу; снова начинается волненіе съ еще большей градаціей силы, съ оттѣнкомъ мистицизма и глубины, доходитъ до потрясающаго fortissimo, слѣдуетъ фермата, за которой снова раздается обольстительно-нѣжная фраза «за поцѣлуй одинъ», и величавые, какъ бы изъ крѣпкой стали выкованные аккорды заканчиваютъ удивительную звуковую картину любви. Даромъ, что въ романсѣ всего четыре странички, а въ немъ много заключено чувства и художественности. Впрочемъ, лаконизмъ, если онъ не вредитъ ясности мысли и если онъ является результатомъ зрѣлой законченности произведенія, какъ въ данномъ случаѣ, представляетъ одно изъ величайшихъ достоинствъ. Романсъ г. Римскаго-Корсакова «Въ порывѣ нѣжности» на слова Байрона относится къ наиболѣе слабымъ его романсамъ; только фигурность красиво звучащаго аккомпанимента дѣлаетъ менѣе замѣтными бѣдность и даже обыденность (?!) мысли (послѣднее у г. Корсакова просто необычайное явленіе). Поэтъ проситъ свою возлюбленную звать его не жизнью, а душою, такъ какъ первая преходяща, а вторая вѣчна. Г. Корсаковъ написалъ мелодію самой дешевой горячности и рутиннаго порыва, скрасивъ ее качающимися тріолями аккомпанимента и вкусной, хотя ничего особенно не представляющей, гармонизаціей. Очевидно, что не получилось ни вѣрнаго настроенія, ни интересной музыки. Иное дѣло—другой романсъ его «Въ царство розы и вина приди», спѣтый на bis: здѣсь г. Корсаковъ просто звуковой волшебникъ, онъ нарисовалъ такую картину царства розы и вина, таинственнаго, неотразимо къ себѣ влекущаго, среди котораго ночью томительно призываетъ влюбленный свою подругу, что слушатель долго не можетъ еще оторваться отъ игры своего воображенія уже послѣ того, какъ звуки замолкли. И какая прелестная, оригинальная форма этого романса, одного изъ chef d'oeuvr'овъ г. Корсакова.

Романсы и аріозо Ярославны исполняла г-жа Муранская, молодая, начинающая пѣвица. Голосъ ея—сопрано, довольно красивый, свѣжій и сильный, но на верхнихъ нотахъ имѣющій непріятный, рѣзкій, форсированный оттѣнокъ. Пѣніе ея тщательное, не лишенное выразительности; въ общемъ оставляетъ пока впечатлѣніе нѣсколько блѣдное. Романсъ г. Кюи ей совсѣмъ не удался, но романсъ г. Корсакова «Въ царство розы» былъ спѣтъ, хотя и съ преувеличенными оттѣнками piano, очень мило. Передача аріозо Ярославны также заслуживаетъ одобренія. Успѣхъ имѣла г-жа Муранская солидный; надо надѣяться, что при добросовѣстной работѣ, къ которой пѣвица, повидимому, имѣетъ склонность, изъ нея можетъ выработаться хорошая исполнительница. Оркестръ игралъ прекрасно подъ талантливымъ управленіемъ г. Корсакова, который былъ встрѣченъ долго не смолкавшими восторженными рукоплесканіями. Какъ жаль, что русскіе концерты, даваемые въ Дворянскомъ Собраніи, привлекаютъ до сихъ поръ такъ мало публики!

Второй русскій симфоническій концертъ отличался также хорошо составленной программой. Оркестръ исполнилъ два капитальныхъ симфоническихъ произведенія: «Тамару», симфоническую поэму г. Балакирева, и «вторую симфонію» Бородина; и двѣ новинки: «Свадебное шествіе» г. Глазунова и «Праздникъ Лиго», музыкальную картину г. Витоля. Вокальная часть программы лежала на г. Варзарѣ, который спѣлъ: каватину Владиміра Игоревича изъ оп. Бородина «Князь Игорь» и три романса—«Восточный» г. Римскаго-Корсакова, «Ночь» Мусоргскаго и «То было раннею весной» г. Чайковскаго. О безподобной симфонической поэмѣ г. Балакирева было писано уже въ прошлой книжкѣ нашего журнала, такъ что мнѣ приходится говорить о другомъ великомъ созданіи русскаго инструментальнаго искусства—о второй симфоніи Бородина.

Во второй симфоніи сильный, мощный талантъ Бородина является вполнѣ созрѣвшимъ, вполнѣ оригинальнымъ. Нигдѣ индивидуальность Бородина не бываетъ такъ рѣзко ощутительна, какъ въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ его музыка задается цѣлью выражать богатырскую мощь славянскаго народа; а вторая симфонія почти цѣликомъ состоитъ изъ такихъ мѣстъ. Дикая, какая-то стихійная энергія пронизываетъ насквозь музыку всей второй симфоніи, но болѣе всего даетъ себя знать въ первомъ allegro и въ финалѣ. Подобную массивную суровость можно найти въ нѣкоторыхъ мѣстахъ «Руслана», напримѣръ въ хорѣ «погибнетъ». Симфонія представляетъ вдохновенную, написанную чрезвычайно широкой кистью картину древней, языческой Руси, достойную занять мѣсто подлѣ интродукціи «Руслана». Симфоническій размахъ въ этомъ изумительномъ произведеніи Бородина дѣйствительно достоинъ великихъ художниковъ. Если прибавить къ этому, что въ симфоніи вовсе нѣтъ слабыхъ, безсодержательныхъ или сухихъ мѣстъ, то станетъ понятна вся сила впечатлѣнія, производимаго ею на слушателя.

Первая часть особенно дика и могущественна, и сколько красоты въ этой дикости! Эта часть необыкновенно величественна; суровая мужественность, сильно захватывающая слушателя уже съ самыхъ первыхъ тактовъ симфоніи, ростетъ все время, лишь мѣстами перемежаясь съ мягкой, прелестнѣйшей второй темой, и подъ конецъ доходитъ до всесокрушающей мощи. Унисонное начало и унисонный конецъ (та же фраза, только взятая гораздо медленнѣй) удивительно обрамляютъ чудеса фантазіи, которыми наполнена первая часть. Необыкновенно хорошо исполненная оркестромъ подъ управленіемъ г. Корсакова, она вызвала громъ рукоплесканій. Скерцо эффектнѣйшимъ образомъ начинается рѣзкимъ диссонансомъ, за которымъ слѣдуетъ тема, полная какой-то причудливой, суровой рѣзвости, на смѣну которой выступаетъ упоительно-страстная синкопированная тема; тріо скерцо мѣняетъ совершенно характеръ, нося на себѣ отпечатокъ замѣчательно привлекательной, патріархальной простоты. Andante широко-мелодично, полно страстной, поэтической мечтательности; роскошная гармонизація увеличиваетъ обаяніе этой части, по характеру имѣющей нѣчто общее съ Руслановскимъ «баяномъ»; суровость и здѣсь не вполнѣ отсутствуетъ: красиво-жесткіе гармоническіе ходы середины—яркое тому свидѣтельство. Финалъ, непосредственно связанный съ andante, полонъ праздничнаго ликованія, лихой удали, молодеческаго, необузданнаго разгула; это какъ бы картина древняго славянскаго пира, языческаго праздника. Оркестровка симфоніи великолѣпная и по своей оригинальности вполнѣ соотвѣтствующая характеру музыки. Этой симфоніей мы, русскіе, вправѣ гордиться.

Г. Витоль — одинъ изъ молодыхъ русскихъ композиторовъ. Мы знаемъ его уже по милой фортепіанной сонатѣ и по симфоніи, имѣющей серьезныя музыкальныя достоинства. Пока онъ не имѣетъ опредѣленной индивидуальности, но проявляетъ несомнѣнное дарованіе. «Праздникъ Лиго» написанъ на слѣдующую программу: «Ночь на вершинѣ Синей священной горы. Раздается трубный звукъ, призывающій латышскій народъ къ богослуженію. Народъ собирается, приноситъ жертвы и послѣ жертвоприношенія пируетъ съ пѣснями и плясомъ; затѣмъ расходятся, и снова тишина». Картина написана на латышскія темы; шесть-семь характерныхъ фразъ послужили композитору матеріаломъ для его произведенія. Это-то народныя фразы и придаютъ нѣкоторое своеобразіе картинѣ г. Витоля. Недостатки ея заключаются въ нѣкоторой расшитости, разрубленности отдѣльныхъ эпизодовъ, въ мозаичности, мѣшающей цѣльности впечатлѣнія, и въ проявляющемся мѣстами однообразіи. Кромѣ того, какъ мнѣ кажется, самый праздникъ занимаетъ несоразмѣрно малое мѣсто и недостаточно ярокъ и рельефенъ. Но за то поэтичное начало, повторяющееся въ концѣ, и обрядный, колоритный эпизодъ жертвоприношенія—очень хороши. Гармонизація красива, разработка свободна, вездѣ чувствуется много свѣжести, на всемъ лежитъ милый колоритъ; оркестровка прелестна. Г. Витоль былъ вызванъ.

«Свадебное шествіе» г. Глазунова — не изъ выдающихся, не изъ особенно оригинальныхъ его произведеній, но все же очень мило: маршъ не лишенъ грандіозности, а тріо его красиво своими гармоническими чередованіями. Оркестрованъ маршъ красиво и сильно, даже, пожалуй, черезчуръ массивно для подобной безпритязательной вещицы. Эта-то несоразмѣрность величія музыки съ массивностью оркестровки и была, мнѣ думается, причиной, что «шествіе» не имѣло успѣха и что автора даже не вызывали.

Каватина изъ оп. «Князь Игорь» Бородина—прелестный лирическій номеръ, благодарный для исполнителя. Во второмъ дѣйствіи, происходящемъ въ шатрѣ половецкаго хана Кончака, ночью, плѣнный сынъ Игоря, Владиміръ, ждетъ свою возлюбленную, дочь Кончака. Лучше всего по музыкѣ начальный речитативъ, полный благоуханной свѣжести. Сама каватина не лишена страстной пѣвучести, только вторая ея половина, болѣе поэтичная, чѣмъ первая, слишкомъ напоминаетъ типическій романсъ самого Бородина «Спящая княжна». Спокойное любовное настроеніе прекрасно выдержано въ каватинѣ, во всякомъ случаѣ уступающей аріозо Ярославны.

Восточный романсъ г. Корсакова «Плѣнившись розой соловей» начинается и кончается плѣнительно-красивой длинной ритурнелью фортепіано въ восточномъ родѣ, которая отлично обрамляетъ такимъ образомъ пѣніе, состоящее изъ красивыхъ фразъ, поэтично передающихъ слова текста. Какъ соловей поетъ надъ розой день и ночь безуспѣшно, такъ и поэтъ, воспѣвающій хладную красоту, не получаетъ отвѣта; музыка г. Корсакова вѣрно схватываетъ это спокойно-унылое настроеніе. Сколько тонкаго, изящнаго вкуса въ этомъ романсѣ! Да, пластическая, созерцательно-спокойная красота мастерски выходитъ въ музыкѣ г. Корсакова. «Ночь» не принадлежитъ къ удачнымъ романсамъ Мусоргскаго,—назначеніе

котораго было не вызывать упоительно-страстные любовные восторги, а исторгать слезы изъ глазъ, заставлять болѣзненно сжиматься грудь, или же возбуждать то веселый, то иронической смѣхъ. «Ночь» страдаетъ разрозненностью фразъ, аляповатостью и грузностью аккомпанимента, отсутствіемъ изящества, хотя далеко не лишена мѣстами горячности и намековъ на типичную индивидуальность ея автора. Романсъ г. Чайковскаго, наоборотъ, относится къ самымъ лучшимъ его романсамъ. Настроеніе человѣка, счастливо вспоминающаго свою любовь на лонѣ природы ранней весной, передано музыкой замѣчательно вѣрно. Какая свѣжесть, какая особенно симпатичная непринужденность мелодическихъ фразъ, какой изящный аккомпанимент, какой лиризмъ, доходящій въ концѣ до сильнаго увлеченія, какая естественная, простая декламація!

Г. Варзарь обладаетъ пріятнымъ теноромъ, къ сожалѣнію, не высокимъ настолько, что уже начиная съ *sol* нельзя поручиться за пѣвца. Каватина Владиміра была спѣта блѣдно, съ малой ритмической увѣренностью, какъ-то ощупью; кромѣ того, здѣсь пѣвцу совсѣмъ не хватало голоса. Романсы прошли значительно лучше, а восточный романсъ былъ исполненъ и совсѣмъ-таки хорошо: со вкусомъ и не безъ теплоты. Вообще г. Варзарь отнесся добросовѣстно къ своей задачѣ; если же онъ не вполнѣ съ нею справился, то въ этомъ вина преимущественно въ недостаткѣ его голосовыхъ средствъ. Къ тому же, какъ я слышалъ, онъ былъ этотъ вечеръ нездоровъ. Онъ имѣлъ большой успѣхъ и повторилъ восточный романсъ. Г. Корсаковъ и этотъ концертъ провелъ съ одушевленіемъ и съ полнымъ успѣхомъ, а нашъ оркестръ игралъ еще лучше, чѣмъ на первомъ концертѣ. Въ особенности слѣдуетъ отмѣтить артистическое исполненіе симфоніи Бородина, имѣвшей громадный успѣхъ. Долго вызывали г. Балакирева за его «Тамару», но тщетно.

—

Второе симфоническое собраніе русскаго музыкальнаго общества прошло также удачно, какъ и первое. Изъ русскихъ произведеній была исполнена третья неоконченная симфонія Бородина, а изъ иностранныхъ—геніальнѣйшая третья симфонія Шумана Es-dur, Huldigungsmarsch Вагнера и двѣ «исландскія мелодіи» Свендсена, послѣднія въ первый разъ. Кромѣ того, въ концертѣ принимали участіе піанистъ г. Дрейшокъ, сыгравшій второй концертъ для фортепіано съ оркестромъ Шопена и двѣ своихъ пьески—менуэтъ и этюдъ.

Третью симфонію Бородинъ оставилъ въ незаконченномъ видѣ. Помимо того, что третья и четвертая части совершенно отсутствуютъ, но и вторая не была оркестрована авторомъ, а первая имъ не была даже написана, отъ нея въ рукописи остались лишь нѣкоторые наброски. Съ помощью этихъ набросковъ и главнымъ образомъ благодаря своей феноменальной музыкальной памяти, г. Глазуновъ, слышавъ эту часть въ исполненіи автора, написалъ ее и инструментовалъ; также инструментовалъ онъ и вторую часть. Всѣ эти обстоятельства не могли не отразиться на музыкѣ симфоніи. Первая часть ея отличается эскизностью, и мѣстами развитіе не Бородинское, а Глазуновское (это, вѣроятно, тѣ мѣста, которыя еще не были закончены въ головѣ автора). Во всякомъ случаѣ г. Глазуновъ превосходно, насколько это было возможно, сгладилъ всѣ швы первой части, въ которой очень хороши темы, отличающіяся народнымъ колоритомъ и мягкимъ, яснымъ, сельскимъ характеромъ. Вторая часть — граціозно-игривое, юмористически бойкое скерцо съ умѣстно и естественно употребленнымъ ритмомъ въ $^5/_8$. Энергическія фразы изъ чередующихся дуолей и тріолей въ двухдольномъ ритмѣ эффектно прорѣзаются неоднократно среди скерцо и составляютъ отличный контрастъ. Народный колоритъ, чувствующійся во всѣхъ скерцо, особенно ярко проявляется въ тріо трехдольнаго ритма, отличающемся пѣвучестью и теплотой. Въ общемъ скерцо производитъ цѣльное, художественное впечатлѣніе. Такимъ образомъ третья симфонія Бородина, хотя и уступаетъ капитальнымъ его твореніямъ—первой и второй симфоніямъ, какъ по силѣ вдохновенія, такъ и по оригинальности, все же слушается съ большимъ удовольствіемъ и остается только благодарить г. Глазунова, что онъ сохранилъ ея музыку и для насъ, и для потомства.

«Исландскія мелодіи» Свендсена, а равно и Huldigungsmarsch Вагнера ничѣмъ не замѣчательны, и выборъ ихъ для исполненія отнюдь нельзя признать удачнымъ. «Исландскія мелодіи» совсѣмъ не развиты. Свендсенъ даетъ ихъ слушателямъ въ сыромъ видѣ, даже въ гармонизаціи преобладаетъ унисонъ, а художественныя качества самихъ темъ сводятся скорѣе къ странному, угловатому, чѣмъ оригинальному. Huldigungsmarsch Вагнера трескучъ и непомѣрно грубъ, причемъ грубость эта не искупается ни шириной плана, ни общей эффектной грандіозностью, какъ напримѣръ въ маршѣ изъ «Тангейзера». Даже оркестровка хотя и имѣетъ безподобную Ваг-

неровскую физіономію, страдаетъ злоупотребленіемъ ударныхъ и мѣдныхъ инструментовъ. Непонятно, зачѣмъ понадобилось пропагандировать слабое произведеніе замѣчательнаго нѣмецкаго композитора.

Главный интересъ концерта былъ сосредоточенъ на третьей симфоніи Шумана; великое, какъ бы оно ни было извѣстно, если только оно намъ не чуждо, всегда возьметъ свое. Эта симфонія, какъ говорятъ, была вдохновлена видомъ Кельнскаго собора; и дѣйствительно, музыка ея полна подавляющей грандіозности. Лучшая часть ея—четвертая, largo; глубина мысли—самое высшее проявленіе генія человѣка—въ ней поразительна и кажется положительно недосягаемой; немногія геніальныя творенія всей существующей музыки съ ней могутъ сравниться; здѣсь Шуманъ доросъ до Бетховена. Величавое религіозное настроеніе, доходящее до мистицизма, сильнѣйшій молитвенный подъемъ духа и необыкновенная красота музыки—все здѣсь соединилось, чтобъ глубоко взволновать слушателя. Первая часть—allegro — немногимъ уступаетъ божественному largo; въ ней Шуманъ поражаетъ вдохновенностью безпредѣльно широкаго симфоническаго развитія вдохновенныхъ темъ; въ allegro, имѣющемъ по развитію мыслей опять-таки мало соперниковъ во всей музыкѣ, выступаетъ на первый планъ грандіозный характеръ, но вмѣстѣ съ тѣмъ полный волненія и энергическаго движенія. Послѣдняя часть—быстрый, стремительный финалъ—даетъ новыя, неисчерпаемыя музыкальныя сокровища; замѣчательно цѣльный, какъ бы вылившійся сразу на бумагу изъ-подъ пера композитора, онъ написанъ съ такимъ огнемъ, съ такимъ праздничнымъ ликованіемъ, что слушатель, какъ бы онъ ни былъ мрачно настроенъ, переживаетъ съ авторомъ его нервное веселье. Скерцо очень оригинально и по формѣ, и по настроенію; оно написано въ умѣренномъ темпѣ, массивно, мѣстами достигаетъ грандіозной силы (аккорды ff середины), мѣстами плѣняетъ своей мягкой красивостью (двѣ педали). Andante коротко, изящно, не лишено шумановской теплоты, всегда подкупающей слушателя, но довольно поверхностно по содержанію: начало andante нѣсколько Мендельсоновское, что̀ производитъ даже непріятное впечатлѣніе, впрочемъ мимолетное. И вся эта богатѣйшая музыка проникнута, вдобавокъ, сильнѣйшей шумановской индивидуальностью. Какъ жаль, что это колоссальное произведеніе оркестровано сѣро, однообразно и тускло! Правда, оркестровка—только нарядъ, но вѣдь и нарядъ имѣетъ большое значеніе, и неуклюже и неумѣло одѣтый, онъ можетъ даже подчасъ скрыть отъ глазъ внѣшнюю красоту человѣка...

Оркестръ русскаго музыкальнаго общества игралъ въ этомъ собраніи также хорошо, какъ и въ первомъ. Лучше всего была исполнена симфонія Бородина. «Исландскія мелодіи» Свендсена были сыграны очень чисто, Huldigungsmarsch — не безъ эффектности. Что же касается третьей симфоніи Шумана, то передача ея г. Ауеромъ мнѣ кажется не совсѣмъ правильной; онъ велъ ее какъ-то аккуратно, съ какимъ-то умѣреннымъ воодушевленіемъ, что, конечно, совершенно противорѣчило характеру сочиненія; въ особенности это невыгодно отозвалось на финалѣ, взятомъ вдобавокъ въ слишкомъ медленномъ темпѣ; largo, наоборотъ, было исполнено нѣсколько скорѣй, чѣмъ бы слѣдовало; словомъ, г. Ауеръ очень много погрѣшилъ противъ духа исполняемаго. За всѣ же остальныя произведенія, и за добросовѣстныя занятія съ оркестромъ, который дѣлаетъ большіе успѣхи, г. Ауэръ заслуживаетъ большихъ похвалъ.

Что касается піаниста г. Дрейшока и втораго фортепіаннаго концерта Шопена, то могу сказать о нихъ, что Г. Дрейшокъ—піанистъ хорошій, обладающій большой техникой, мягкимъ, прелестнымъ тономъ, легкость игры его замѣчательна, но ни поэзіи, ни глубокаго чувства въ его исполненіи нѣтъ и слѣда. Безукоризненно хорошо онъ исполнилъ свои чисто-виртуозныя бездѣлицы, а концертъ Шопена значительно похуже: гдѣ виртуозность, тамъ все было прекрасно, а гдѣ мысль, какъ въ andante, тамъ очень холодно и блѣдно. Концертъ Шопена длиненъ, во многихъ мѣстахъ безъидеенъ, растянутъ и громоздокъ по формѣ, какъ и всѣ вообще крупныя произведенія этого геніальнаго композитора; оркестръ въ немъ играетъ довольно жалкую, шаблонную роль, и только кое-гдѣ въ andante интересенъ. Слѣдуетъ замѣтить, что второе собраніе было довольно-таки утомительно какъ по причинѣ излишней длительности его, такъ и вслѣдствіе того, что значительную часть программы составляли неудачныя, слабыя произведенія. Піанистъ имѣлъ крупный успѣхъ, оркестръ и г. Ауэръ —умѣренный. Залъ дворянскаго собранія не былъ полонъ.

Мысль устроить концерты съ серьезнымъ музыкальнымъ значеніемъ, сдѣлать ихъ доступными для всей массы населенія и довести число ихъ до крупной цифры—принадлежитъ всецѣло нашему маститому музыкальному дѣятелю А. Г. Рубинштейну.

Эта идея такъ прекрасна, что передъ ней можно только преклониться. Осуществленіе ея оказалось теперь, послѣ того какъ организованъ новый спеціально-концертный оркестръ, вполнѣ возможнымъ. Осуществлена идея достойнымъ образомъ. Концерты носятъ симфоническій характеръ, въ каждомъ изъ нихъ исполняется три-четыре (иногда и пять) оркестровыхъ произведеній, изъ которыхъ одно крупное (симфонія), въ числѣ ихъ одно русское (иногда и два русскихъ); цѣны назначены самыя умѣренныя (третье мѣсто въ циркѣ стоитъ 20 коп.); помѣщеніе цирка громадное, время выбрано свободное для всѣхъ (воскресенье, часъ дня); происходятъ они каждое почти воскресенье; участіе въ нихъ принимаютъ и выдающіеся наши художники, и начинающіе, молодые исполнители; дирижируютъ концертами и опытные капельмейстеры, и молодыя силы; оркестръ играетъ хорошій. Нечего говорить, какое громадное значеніе могутъ имѣть эти концерты при подобномъ веденіи дѣла. Масса можетъ быстрѣе образовываться музыкально, русскіе композиторы имѣютъ болѣе легкую возможность слышать свои произведенія, молодые исполнители могутъ пробовать свои силы и развиваться, оркестръ можетъ пріобрѣтать большую опытность и совершенствоваться, и т. д. Организація общедоступныхъ концертовъ—новая крупная заслуга г. Рубинштейна. Успѣхъ концертовъ превзошелъ всѣ ожиданія: не говоря уже о первомъ, которымъ дирижировалъ г. Рубинштейнъ, но и второй и третій, подъ управленіемъ г. Зике, привлекали такую массу публики, что приходилось заранѣе запасаться билетами.

Первый концертъ состоялся подъ управленіемъ г. Рубинштейна, появленіе котораго въ оркестрѣ вызвало громъ рукоплесканій, очень долго не смолкавшихъ; подобная же восторженная овація повторилась и въ концѣ. Концертъ начался торжественной увертюрой г. Рубинштейна, блестящій шумъ которой вполнѣ пришелся кстати къ открытію концертовъ, организованныхъ по его иниціативѣ. Затѣмъ г-жа Каменская прекрасно и съ полнымъ успѣхомъ спѣла арію Іоанны изъ перваго дѣйствія оперы г. Чайковскаго «Орлеанская дѣва». Шестая, пасторальная симфонія Бетховена, въ которой такъ мила свѣжая первая часть, такъ юмористично-весело скерцо и такъ грозна буря, была проведена г. Рубинштейномъ съ глубокимъ пониманіемъ духа произведенія. Второе отдѣленіе состояло изъ «Камаринской» Глинки, увертюры къ оп. Вагнера «Тангейзеръ» и фортепіаннаго концерта Шумана. Послѣдній исполнялся молодымъ піанистомъ г. Дубасовымъ, который игралъ замѣчательно музыкально, тепло, ясно и просто; это—не дюжинное дарованіе; г. Дубасовъ раздѣлилъ успѣхъ съ г-жей Каменской. Полная увлекательнаго, своеобразнаго, чисто-русскаго юмора «Камаринская» Глинки и выразительно колоритная увертюра Вагнера были исполнены прекрасно: вообще г. Рубинштейнъ провелъ весь концертъ съ замѣчательной энергіей.

Второй концертъ подъ управленіемъ г. Зике носилъ нѣсколько другой характеръ программы: второе отдѣленіе его было занято хоромъ г. Архангельскаго. Послѣдній давно составилъ себѣ у насъ заслуженную репутацію; кромѣ того, наша публика любитъ вообще хоровое пѣніе: поэтому, нѣтъ ничего удивительнаго, что хору г. Архангельскаго, отличающемуся стройностью и музыкальной эффектностью исполненія, пришлось чуть ли не удвоить свою программу. Хоръ исполнилъ одинъ итальянскій гимнъ XV столѣтія, номеръ изъ «*Страстей*» Грегерса и три испанскихъ пѣсни. Первое отдѣленіе концерта состояло изъ блестящей, увлекательной увертюры Вебера къ оперѣ «Эвріанта», фортепіаннаго концерта Мендельсона и второй симфоніи г. Чайковскаго. Вторая симфонія г. Чайковскаго относится къ прекраснымъ его произведеніямъ и особенно замѣчательна послѣдней своей частью, представляющей рядъ изумительно-талантливыхъ варіацій на малороссійскую тему «журавль». Г. Зике провелъ оба эти сочиненія очень аккуратно и толково; жѣлательна была бы бо̀льшая энергія, бо̀льшій огонь, недочетъ въ которыхъ такъ ясно ощущался въ увертюрѣ Вебера и финалѣ симфоніи. Концертъ Мендельсона исполняла съ успѣхомъ г-жа Дунканъ, очень симпатичная піанистка, главнымъ образомъ подкупающая музыкальностью передачи.

Третій концертъ происходилъ снова подъ управленіемъ г. Зике. Въ этомъ концертѣ принимали участіе два солиста: игралъ г. Ауэръ, нашъ извѣстнѣйшій скрипачъ, концертъ Мендельсона; пѣла г-жа Карцева-Панаева, наша извѣстная пѣвица, каватину Гориславы изъ оп. «Русланъ» Глинки. Г. Ауэръ обычной своей благородной, законченно-изящной и увлекательной игрой наэлектризовалъ публику, и ему пришлось играть на bis; г-жа Панаева-Карцева обычнымъ своимъ артистически-зрѣлымъ, горячимъ пѣніемъ также наэлектризовала публику, и ей пришлось повторить каватину. Оркестровая часть программы была въ общемъ интересно составлена. Исполнялась симфонія Гайдна, композитора, хотя для на-

шихъ дней и нѣсколько наивнаго и устарѣвшаго, но талантливаго и остроумнаго; исполнялась тарантелла г. Кюи, полная свѣжаго, молодого увлеченія, съ прелестными темами; исполнялся «Фаустъ» Листа (по Ленау), одно изъ капитальныхъ произведеній геніальнаго композитора, имѣющее мало себѣ равныхъ по кипучей страсти и глубинѣ содержанія. Въ программу вошло еще вступленіе къ оп. «Кузнецъ Вакула» г. Соловьева; но это, къ сожалѣнію, произведеніе очень мало талантливое; публикѣ оно такъ же не пришлось по вкусу, какъ и пишущему эти строки. Г. Зике и на этотъ разъ приходится сдѣлать тѣ же одобренія и тѣ же упреки.

Громадныя заслуги, оказанныя А. Г. Рубинштейномъ музыкальному дѣлу въ Россіи, безспорны. Пятьдесятъ лѣтъ его честной, энергичной и разнообразной дѣятельности вполнѣ стяжали себѣ право на выходящее изъ ряда чествованіе. Геніальный, неутомимый піанистъ, постоянно и неуклонно оказывавшій образовательное вліяніе на массу исполненіемъ произведеній великихъ композиторовъ, давшій рядъ историческихъ концертовъ, читающій ежегодно колоссальный курсъ исторіи фортепіанной литературы въ консерваторіи (въ видѣ наглядnаго исполненія произведеній); основатель консерваторіи и преданный всей душей ей и «русскому музыкальному обществу», доказывавшій неоднократно это на дѣлѣ, взявшій нѣсколько лѣтъ тому назадъ на себя управленіе концертами этого общества во время критическаго его положенія, принявшій недавно на себя директорство консерваторіи, опять-таки въ затруднительное для нея время, самоотверженно несущій на себѣ весь трудъ, сопряженный съ этимъ званіемъ; плодовитый, талантливый композиторъ, широкій благотворитель и т. д.—вотъ кто такой А. Г. Рубинштейнъ.

Симфоническое собраніе въ честь А. Г. Рубинштейна состоялось днемъ въ воскресенье, 19 ноября, подъ управленіемъ П. И. Чайковскаго. Программа, само собой разумѣется, была составлена исключительно изъ произведеній юбиляра. Были исполнены: пятая симфонія, фантазія «Россія» и новый Concertstück для фортепіано съ оркестромъ. Concertstück исполнялъ авторъ. Г. Рубинштейнъ въ длинномъ спискѣ своихъ сочиненій имѣетъ не мало произведеній талантливыхъ и вполнѣ хорошихъ и очень много произведеній, гораздо болѣе интересныхъ, чѣмъ «пятая симфонія» и «Россія». Поэтому подобный выборъ отнюдь нельзя признать удачнымъ; особенно это слѣдуетъ отнести къ «Россіи». Не думаю, чтобъ патріотическое названіе этой фантазіи могло оправдывать ея исполненіе на юбилейномъ концертѣ. Въ самомъ дѣлѣ, что такое «Россія»? Это—грубое попурри, лишенное и намека на симфоническій стиль, лишенное и тѣни народности и хорошей музыки. Авторъ задался мыслью представить всѣ народности, входящія въ составъ Россіи; и мысль-то сама странная, какая-то этнографическая, а исполненіе ея и совсѣмъ неудачное: куски слѣдуютъ одинъ за другимъ и производятъ пестрое впечатлѣніе, да и отдѣльно взятые не представляютъ интереса. Въ концѣ является гимнъ «Боже, царя храни», который, какъ напечатано въ изданіи Юргенсона, исполняется «въ случаѣ надобности» (?!) Пятая симфонія много лучше. Русскаго духа въ ней мало, ординарной музыки много, но въ ней есть и достоинства, указывающія на недюжинное дарованіе автора. Въ ней есть прекрасныя темы: первая тема въ первой части, тема тріо въ скерцо; въ ней есть довольно удачная часть — скерцо; въ ней мѣстами прорывается неподдѣльное увлеченіе. И все же желательно было бы слышать вмѣсто этой симфоніи, въ цѣломъ производящей тяжелое впечатлѣніе, превосходную, полную таланта и юмора, картину г. Рубинштейна «Донъ-Кихотъ», или драматическаго «Ивана Грознаго» и т. п. Г. Чайковскій провелъ и симфонію, и фантазію великолѣпно; подъ его управленіемъ оркестръ «русскаго музыкальнаго общества» игралъ съ рѣдкой энергіей, блескомъ, силой и эффектомъ.—Concertstück нельзя отнести къ числу удачныхъ произведеній г. Рубинштейна, но все же въ немъ andante очень симпатично, не лишено красивости и теплоты чувства, и во всякомъ случаѣ это произведеніе было очень интересно прослушать, какъ новое сочиненіе маститаго композитора, да еще въ его несравненномъ исполненіи. Г. Рубинштейнъ игралъ еще нѣсколько мелкихъ пьесокъ (какъ послѣ Concertstück'а, такъ и послѣ «Россіи» въ концѣ концерта), и эти мелкія пьески, свѣжія по замыслу, изящныя по исполненію, доставили гораздо больше удовольствія, чѣмъ крупныя произведенія, стоявшія въ программѣ. Что сказать объ игрѣ г. Рубинштейна! Мнѣ кажется излишнимъ раздавать хвалебные эпитеты этому колоссальному піанисту... Нечего говорить, что залъ былъ переполненъ, что восторгъ доходилъ до экстаза, въ особенности при игрѣ г. Рубинштейна.

Вокально-инструментальный концертъ въ честь А. Г. Рубинштейна состоялся вечеромъ въ залѣ Дворянскаго Собранія 20-го ноября также подъ управленіемъ г. Чайковскаго. Съ внѣшней стороны концертъ представлялъ

выдающееся явленіе въ томъ отношеніи, что въ исполненіи ораторіи «Вавилонское столпотвореніе» принималъ участіе колоссальный хоръ въ 700 человѣкъ, въ составъ котораго вошли всѣ наши замѣчательные хоры: хоръ г. Бермана, хоръ г. Архангельскаго, хоры нѣмецкихъ обществъ — петропавловскаго, анненскаго, екатерининскаго и т. д. Лучшія наши пѣвицы—г-жи Лавровская и Панаева-Карцева исполнили нѣсколько вокальныхъ произведеній г. Рубинштейна. Г-жа Лавровская отлично исполнила «Русалку»—пѣсню съ женскимъ хоромъ. Хоровыя партіи исполняли ученицы консерваторіи. Кромѣ того, она спѣла два романса—милый, не лишенный поэзіи «Es blinkt der Thau» и «Желаніе», написанный не безъ увлеченія, хотя довольно ординарнаго и грубаго. Г-жа Панаева со вкусомъ спѣла одну сербскую мелодію изъ серіи недавно изданныхъ романсовъ и извѣстную «Ночь». Обѣ пѣвицы имѣли грамадный успѣхъ. И все же нельзя не пожалѣть, что не было исполнено ни одного «персидскаго» романса, потому что персидскія пѣсни г. Рубинштейна въ полномъ смыслѣ слова прелестны. Точно также непонятно, почему исполнялась слабая увертюра «Дмитрій Донской». Вотъ танцы изъ оперы «Фераморсъ»—иное дѣло. Они, правда, уступаютъ танцамъ изъ оперы «Демонъ», но все же они такъ свѣжи, пикантны и симпатичны, мягкій восточный колоритъ въ нихъ такъ привлекателенъ, хотя и не совсѣмъ выдержанъ, нося французскій отпечатокъ. «Свадебное шествіе» изъ той же оперы не можетъ идти въ сравненіе съ танцами. Всѣ эти произведенія были исполнены оркестромъ русскаго музыкальнаго общества подъ управленіемъ г. Чайковскаго съ большой жизненностью и эффектностью. Кульминаціоннымъ пунктомъ концерта было исполненіе ораторіи «Вавилонское столпотвореніе». На ней я остановлюсь нѣсколько дольше.

Г. Рубинштейнъ называетъ «Вавилонское столпотвореніе» духовной оперой. По его мысли, «Столпотвореніе» должно исполняться на сценѣ. Но дѣло не въ названіи. Кромѣ придачи костюмовъ, декорацій, новаго въ его идеѣ нѣтъ ничего. Прежде ораторія носила чисто повѣствовательный характеръ: хоръ пѣлъ о событіяхъ. Но въ настоящемъ столѣтіи ораторія получила драматическую форму; такъ, напримѣръ, въ «Св. Елисаветѣ» Листа дѣйствуютъ Елисавета, Ландграфъ, Софья, крестоносцы и т. д. Такую же точно форму имѣетъ и «духовная опера» г. Рубинштейна. Мысль же придать ей сценическую обстановку нельзя признать удачной. Ораторіи, вообще, въ наше время слушаются съ большимъ трудомъ; сцена этому не поможетъ. На сценѣ возможны оперы съ библейскимъ сюжетомъ, да онѣ уже и есть: «Маккавеи» самого г. Рубинштейна, «Юдиѳь»—Сѣрова; но тутъ никакихъ новыхъ спеціальныхъ названій быть не можетъ, ибо формы остаются оперными, лишь характеръ музыки получаетъ во многихъ мѣстахъ религіозный оттѣнокъ; это дѣло совсѣмъ иное. Такимъ образомъ «Вавилонское столпотвореніе» просто-на-просто ораторія. Сюжетъ (поэма Роденберга) ея слѣдующій. Надсмотрщикъ будитъ народъ, чтобы онъ продолжалъ начатую работу, цѣль которой возвести башню до небесъ; народъ оживленно принимается за работу. Входитъ Немвродъ, любуется башней и мечтаетъ о возможности личнаго созерцанія божества. Аврамъ старается смирить его горный духъ. Немвродъ пылаетъ гнѣвомъ и велитъ Аврама бросить въ печь; вмѣшиваются ангелы, и послѣдній выходитъ изъ печи невредимымъ. Два хора спорятъ другъ съ другомъ, кто совершилъ чудо: Ваалъ или Іегова; дѣло доходитъ до рукопашнаго боя. Немвродъ прекращаетъ ссору, постройка возобновляется; но въ воздухѣ темнѣетъ; Аврамъ предупреждаетъ о грозящей карѣ, Немвродъ не слушаетъ; налетаетъ страшная гроза, и башня разрушается; всѣ въ ужасѣ разбѣгаются. Немвродъ снова приходитъ, сознаетъ нелѣпость своихъ стремленій и ужасается, что народъ не понимаетъ его рѣчей. Аврамъ ему говоритъ о раздѣленіи племенъ. Въ туманныхъ картинахъ проходятъ три основныхъ племени: симитовъ, хамитовъ и іафетидовъ. Аврамъ поетъ восторженную арію. Немвродъ присоединяется къ нему. Оба въ созерцательномъ состояніи; и ораторія кончается общимъ прославленіемъ Творца; тутъ и ангелы, и люди, и адскіе духи. Сюжетъ растянутъ, много заключаетъ въ себѣ рутины, но въ немъ есть не мало благодарныхъ драматическихъ моментовъ и кромѣ того онъ даетъ возможность композитору блеснуть колоритностью и характерностью музыки. Въ цѣломъ ораторія г. Рубинштейна производитъ утомительное впечатлѣніе: въ ней много ординарной музыки, построенной по рутиннымъ пріемамъ, не мало длинноты, речитативы безцвѣтны, характеры не вышли, большая часть хоровъ интересна лишь въ звуковомъ отношеніи; но вмѣстѣ съ тѣмъ въ ней есть хорошія страницы, именно три хора—симитовъ, хамитовъ и іафетидовъ. Всѣ три хора имѣютъ другъ отъ друга существенно отличный характеръ. По музыкѣ іафетиды уступаютъ другимъ; мелодическіе повороты имѣютъ слишкомъ много общаго съ восточны-

ми танцами „Руслана“, да и вообще іафетиды вышли нѣсколько блѣдно. Симиты значительно лучше; музыка, сопровождающая ихъ, полна восточной мягкой прелести. Но хамиты превосходятъ все; здѣсь музыка достигла высшей степени выразительности; необузданно-энергическая, дико-восточная тема, изумительно гармонизованная на квинтовой педали, представляетъ чудо характерности. Вотъ гдѣ видѣнъ крупный композиторскій талантъ г. Рубинштейна воочію! Вообще слѣдуетъ замѣтить, что восточная музыка—сфера г. Рубинштейна: здѣсь онъ имѣетъ свою опредѣленную индивидуальность, здѣсь онъ даритъ искусству замѣчательныя произведенія.

Ораторія прошла съ полнымъ успѣхомъ; пальму первенства слѣдуетъ отдать хору, который звучалъ поразительно-эффектно и пѣлъ съ большимъ воодушевленіемъ; изъ солистовъ лучше всѣхъ былъ г. Михайловъ, хотя и гг. Фрей и Нолле сдѣлали свое дѣло вполнѣ исправно. Гг. Рубинштейна и Чайковскаго много и дружно вызывали; г. Рубинштейнъ получилъ подарокъ.

А. Филоновъ.

КІЕВЪ.

Кіевское оперное товарищество подъ управленіемъ И. П. Прянишникова дѣйствуетъ въ нашемъ городскомъ театрѣ уже въ теченіе двухъ мѣсяцевъ слишкомъ. Оно успѣло дать уже 54 спектакля. Теперь возможенъ, слѣдовательно, обстоятельный отчетъ объ этомъ предпріятіи.

Списокъ персонала, объявленный товариществомъ еще до открытія сезона и приведенный въ № 1 «Артиста», подвергся съ тѣхъ поръ значительнымъ измѣненіямъ. Члены товарищества: гг. Засумскій (басъ) и Юмашевъ (лирическій теноръ)—были забракованы дирекціей послѣ первыхъ же дебютовъ. На основаніи контракта представитель товарищества г. Прянишниковъ обязанъ замѣнить въ такихъ случаяхъ выбывающихъ пѣвцовъ въ теченіе мѣсяца. Ветеранъ провинціальныхъ оперныхъ сценъ г. Ляровъ былъ приглашенъ на мѣсто г-на Засумскаго; взамѣнъ г-на Юмашева товарищество избрало г-на Агулина, подвизавшагося у насъ въ концѣ прошлаго сезона, въ качествѣ случайнаго дебютанта послѣдняго періода бывшей Савинской антрепризы. По иниціативѣ самого товарищества, на дняхъ приглашена г-жа Ивкова на мѣсто г-жи Таральской, оставившей оперную сцену послѣ дебютовъ въ партіи принцессы Евдокіи («Жидовка») и поступившей въ оперетку. Въ труппѣ текущаго сезона мы находимъ шесть артистовъ, бывшихъ уже и ранѣе на мѣстной сценѣ: два сопрано (г-жи Силина, Ивкова), два тенора, (гг. Сикачинскій, Агулинъ), баритонъ г. Полтининъ и басъ г. Дементьевъ. Это составляетъ почти половину общей цифры членовътоварищества (14). Такой результатъ долженъ удивлять тѣхъ, которые, на основаніи носившихся минувшимъ лѣтомъ слуховъ и толковъ, ожидали полнаго обновленія кіевской оперы, не только въ отношеніи личности предпринимателя и внутренняго устройства предпріятія, но и со стороны персонала труппы. Члены товарищества, перешедшіе изъ стараго состава въ новый, далеко не всѣ принадлежали къ числу любимцевъ мѣстныхъ меломановъ; г-жа Ивкова и г. Сикачинскій не пользовались здѣсь особеннымъ успѣхомъ, къ г-ну же Агулину публика отнеслась скептически. Къ этимъ артистамъ прибавилось нынѣ извѣстное количество новыхъ, отнюдь не лучшаго качества, а между тѣмъ опера въ общемъ идетъ успѣшно, пользуется популярностью и посѣщается охотно. Неужели же одна перемѣна фамилій предпринимателя и нѣсколькихъ членовъ труппы могли произвести такое превращеніе?—Конечно нѣтъ. Ключъ къ разгадкѣ шарады заключается въ подъемѣ общаго уровня музыкальнаго и сценическаго исполненія. Плоды такого раціональнаго метода не заставили себя ждать. Но объ этомъ послѣ,—скажемъ предварительно о личномъ составѣ труппы.

Начнемъ съ нашихъ прежнихъ знакомцевъ. Г-жа Силина—колоратурное и легкое лирическое сопрано—поетъ въ Кіевѣ уже нѣсколько сезоновъ подъ-рядъ. Осенью 1885 г. ея успѣхъ далеко не былъ еще такимъ полнымъ и несомнѣннымъ, какъ теперь, хотя голосовыя средства пѣвицы замѣтно убавились съ тѣхъ поръ. Впрочемъ голосъ артистки никогда не отличался силою; потребовалось поэтому нѣкоторое время на то, чтобы мѣстные меломаны привыкли об-

ращать вниманіе на другія качества нашей примадонны: на свѣтлый и чистый тембръ, техническую выправку регистровъ, простую, но вмѣстѣ съ тѣмъ изящную музыкальность исполненія, безупречную интонацію и удачную вокализацію. Вслѣдствіе общаго упадка голосовыхъ средствъ, иныя изъ этихъ качествъ подверглись нынѣ нѣкоторому регрессу. Низкому регистру пѣвицы грозитъ уже почти полное исчезновеніе; медіумъ замѣтно пошатнулся. Въ партіяхъ колоратурныхъ, какъ напр. Маргарита въ «Гугенотахъ», г-жа Силина все еще очень хороша. Но число такихъ партій въ современномъ репертуарѣ убавляется съ каждымъ днемъ, на провинціальныхъ же сценахъ преимущественно не бываетъ строгаго раздѣленія амплуа. Труппа, хотя и не малочисленная абсолютно, оказывается недостаточной относительно, вслѣдствіе большаго списка даваемыхъ оперъ, изъ которыхъ иныя достигаютъ значительной популярности и появляются часто. Тогда всѣ наличныя силы должны по очереди выручать антрепренера (въ данномъ случаѣ—«товарищество»), замѣняя другъ друга въ однѣхъ и тѣхъ же партіяхъ. Такимъ образомъ г-жѣ Силиной приходится пѣть и Тамару («Демонъ»), и Елизавету («Тангейзеръ»), и Дездемону («Отелло» Верди), между тѣмъ какъ ей лучше бы ограничиться Людмилой, Маргаритой («Гугеноты»), Джильдой и т. п.

Вновь приглашенная на дняхъ «въ подмогу г-жѣ Силиной», пѣвица г-жа Ивкова выступила 9 ноября въ партіи Антониды, для которой уже не первый годъ на нашей сценѣ ощущается недостатокъ въ надежныхъ исполнительницахъ. Для постановки «Жизнь за царя» г-ну Савину приходилось прибѣгать даже къ «благосклонному» участію постороннихъ артистокъ, какъ напр. г-жа Алексѣева-Юневичъ, преподавательница мѣстнаго музыкальнаго училища. По нашему мнѣнію, г-жа Ивкова принадлежитъ къ распространенному нынѣ типу вокалистокъ, которымъ спеціальное обученіе успѣло придать искусственный лоскъ музыкальности и технической выправки, взамѣнъ отсутствія достаточныхъ природныхъ данныхъ и настоящаго призванія. Такой типъ встрѣчается чаще, чѣмъ думаютъ: по крайней мѣрѣ на кіевской сценѣ не было и прежде недостатка въ подобныхъ вокалистахъ, а въ текущемъ сезонѣ они составляютъ большинство. Г-жа Ивкова очевидно много и усердно трудилась надъ техникой: въ этомъ отношеніи она сдѣлала нѣкоторые успѣхи даже въ теченіе сравнительно короткаго времени, прошедшаго съ момента ея отъѣзда послѣ окончанія послѣдняго Савинскаго сезона. Но плохое качество вокальнаго матеріала мѣшаетъ пѣвицѣ достигнуть хорошаго впечатлѣнія на сценѣ, въ болѣе значительныхъ партіяхъ слишкомъ скоро обнаруживается слабость средняго регистра, вымученные верхи, необходимость сплошной форсировки, отражающейся на интонаціи, и общее утомленіе голосоваго органа. Настоящее поприще такихъ пѣвицъ—камерный романсъ въ небольшомъ концертномъ залѣ, а не оперная сцена.

Къ той же категоріи принадлежитъ и г. Сикачинскій—теноръ, или скорѣе теноркъ, доставшійся намъ, такъ сказать, по наслѣдству отъ своего учителя и бывшаго Савинскаго «primo uomo»—г-на Ряднова. Послѣдній занималъ на мѣстной сценѣ одно изъ первыхъ мѣстъ въ теченіе нѣсколькихъ сезоновъ и поетъ въ настоящее время въ Италіи. Онъ представлялъ собой нѣчто въ родѣ провинціальнаго Нодена или Кальцоляри. Скудость природныхъ вокальныхъ средствъ весьма ловко покрывалась у него значительнымъ умѣніемъ, удачнымъ примѣненіемъ закрытыхъ звуковъ и фальцета; эту методу онъ передалъ г. Сикачинскому, пѣвшему въ прошломъ сезонѣ одновременно съ своимъ учителемъ. Однако въ данномъ случаѣ мы имѣемъ примѣръ не особенно удачнаго примѣненія подобной методы, составляющей какъ бы монополію самого г. Ряднова: «quod licet Iovi, non licet»... Въ партіяхъ, не исчерпывающихся какимъ-либо единственнымъ романсомъ (князь Синодалъ въ «Демонѣ»), однообразно-закрытый тембръ г. Сикачинскаго производитъ надоѣдливое впечатлѣніе: къ тому же небольшому и довольно пріятному голосу пѣвца присуща нѣкоторая органическая осиплость горла, словно его милый изящный тембръ обернутъ въ чехолъ неизящнаго свойства. Неспособность пѣвца къ игрѣ служитъ также признакомъ малаго призванія артиста къ сценической карьерѣ. Находясь уже второй годъ на сценѣ, г. Сикачинскій не научился еще ходить по ней и носить костюмъ; мимика его не идетъ далѣе соннаго выраженія лица или стереотипной улыбки. Впрочемъ, 13 ноября, мы видѣли упомянутаго пѣвца въ первый разъ въ роли комической («княжой дуракъ» въ «Рогнѣдѣ»), и тутъ онъ обнаружилъ нѣкоторые признаки игры.

Другой лирическій теноръ текущаго сезона—г. Агулинъ, если не ошибаемся, бывшій ученикъ музыкально-драматическаго училища Московскаго Филармоническаго Общества. Пѣвцу крайне не повезло минувшей весной, при его дебютахъ у Савина;

такую неудачу слѣдуетъ приписать главнымъ образомъ несценичной фигурѣ дебютанта, производившаго въ роли Ленскаго («Евгеній Онѣгинъ») впечатлѣніе довольно комическое. Въ данной партіи у г-на Агулина былъ сверхъ того опасный соперникъ въ лицѣ г-на Ряднова, доводившій мѣстныхъ меломановъ до энтузіазма своимъ дѣйствительно художественнымъ исполненіемъ аріозо передъ поединкомъ. Нынѣ наружность г-на Агулина, конечно, не измѣнилась къ лучшему; его голосъ не исправился также и остался какъ бы надорваннымъ и дребезжащимъ; прибавилась только увѣренность и техническая снаровка исполненія. А между тѣмъ, «tempora mutantur» и т. д., и г-нъ Агулинъ имѣетъ въ текущемъ сезонѣ явный успѣхъ. Кіевское оперное товарищество словно задалось цѣлью — отмстить за безславное паденіе предыдущей антрепризы и одерживать побѣды отчасти при помощи тѣхъ же союзниковъ, которые понесли чувствительныя пораженія въ прошлой кампаніи.

За то можно указать и примѣръ обратнаго свойства: прошлогодній баритонъ г. Полтининъ нравится нынѣ гораздо менѣе, чѣмъ въ минувшемъ сезонѣ. Для объясненія этого факта мы должны нѣсколько остановиться надъ поучительной исторіей эфемерной славы упомянутаго пѣвца. Когда онъ впервые появился на горизонтѣ кіевской оперы (сезонъ 1888—89 гг.) и сталъ послѣдовательно выступать въ различныхъ роляхъ своего репертуара, публика съ жадностью устремила на него свои взоры, какъ на кандидата на вакантное мѣсто всеобщаго кумира—г-на Тартакова. Это опасное положеніе могло привести къ одному изъ двухъ результатовъ: претендентъ на выдающуюся популярность могъ оказаться дѣйствительнымъ талантомъ, а главное артистомъ, преслѣдующимъ серьезныя эстетическія цѣли, и тогда ему навѣрно удалось бы отвлечь прежній «тартаковскій» культъ отъ своего ненормальнаго источника и превратить его въ здоровый, музыкальный энтузіазмъ къ хорошему пѣвцу. Или же, въ противномъ случаѣ, преемникъ г. Тартакова могъ стремиться лишь къ тому, чтобы перещеголять самаго своего предшественника въ дѣлѣ пожинанія дешевыхъ лавровъ, растущихъ на почвѣ отчасти психопатической. Обладая въ сущности голосомъ крайне незавиднымъ, г. Полтининъ умѣлъ придавать ему порою внушительную quasi—звучность. Извѣстная техническая ловкость и хорошо разработанное дыханье содѣйствовали тому, что даже безпристрастный слушатель не всегда могъ отличить металлъ поддѣльный отъ настоящаго. Точно также и по отношенію къ музыкально-эстетической сторонѣ исполненія, иногда было трудно опредѣлить, гдѣ кончался пылкій темпераментъ артиста и начиналась искусственность и погоня за эффектомъ во что бы то ни стало. Исполненіе въ общемъ поражало своею неровностью не только въ различныхъ партіяхъ, но и въ отдѣльныхъ моментахъ одной и той же роли. Легко было отнести это послѣднее свойство къ особой нервной возбужденности молодаго и честолюбиваго пѣвца, тѣмъ болѣе, что у него прорывались порою проблески талантливости, испорченной отчасти непомѣрною горячностью. На театральныхъ подмосткахъ г. Полтининъ усвоилъ себѣ спеціальную манеру гиперболическаго подчеркиванія своего личнаго *я*; онъ кричалъ, наприм., безъ всякой надобности въ ансамбляхъ, впадалъ въ безсознательную ходульность и проч., точно хотѣлъ на каждомъ шагу пародировать Людовика XIV, восклицая: «l'opéra—c'est moi». Критикѣ пришлось нѣкоторое время возиться съ нимъ, какъ съ набалованнымъ ребенкомъ: то сдерживать его наивно-эгоистическіе порывы, то ободрять его, въ надеждѣ направить начинающаго артиста на лучшій и болѣе серьезный путь. Однажды, уже подъ конецъ сезона, этотъ путь казался найденнымъ; пѣвецъ сталъ вдругъ основательнѣй относиться къ своему дѣлу, словно его впервые осѣнила мысль: anch'io son pittore. Въ это время ему особенно удались двѣ роли: «Риголетто» и «Евгеній Онѣгинъ». Среди такого многообѣщающаго періода, нашего баритона постигла незначительная болѣзнь, послѣ которой онъ потерялъ часть уже и такъ небогатыхъ голосовыхъ средствъ. Чтобы не сойти съ пьедестала, воздвигнутаго ему извѣстной группой его ярыхъ поклонниковъ, г. Полтининъ позабылъ снова о своихъ бывшихъ стремленіяхъ идеальнаго свойства, и вернулся къ системѣ всякихъ вокальныхъ и сценическихъ внѣшностей и гиперболъ. Не мудрено поэтому, если нынѣ онъ не выдерживаетъ конкурренціи съ такимъ солиднымъ артистомъ, какъ г. Прянишниковъ, и самая лучшая и серьезнѣйшая часть публики разочаровалась въ г-нѣ Полтининѣ и отпала отъ него.

Г. Дементьевъ— басъ, обладающій прекраснымъ голосовымъ матеріаломъ. Порою, однако, въ большей или меньшей степени проявляется у пѣвца чрезмѣрная вибрація средняго регистра, или, вѣрнѣе, нѣкоторая особая вязкость тембра, дѣлающая исполненіе неповоротливымъ и неяснымъ. Въ такіе вечера партіи въ родѣ Мефистофеля („Фаустъ“ Гуно) совсѣмъ не удаются г. Дементье-

ву. Подобное свойство голоса пѣвца грозитъ превратиться въ недостатокъ органическій, такъ какъ нерѣдко его тембръ измѣняется къ худшему въ теченіе одного и того же спектакля. Роль кардинала въ „Жидовкѣ“ Галеви принадлежитъ къ числу самыхъ благодарныхъ партій обширнаго репертуара г. Дементьева; но и въ ней послѣ третьяго дѣйствія голосъ пѣвца подвергается часто странной метаморфозѣ: изъ чистаго, онъ становится вдругъ расплывающимся и лишеннымъ всякой гибкости. Но когда исполненіе артиста не испорчено подобными измѣненіями вокальнаго тембра, то оно способно доставить большое удовольствіе, не только въ силу природной звучности и полноты голосоваго органа, но и вслѣдствіе музыкальной и вполнѣ порядочной передачи, свободной отъ всякой аффектаціи и ложныхъ сценически-вокальныхъ эффектовъ. Съ этой стороны г. Дементьевъ представляетъ пріятный контрастъ по сравненію съ г. Полтининымъ.

Приступая къ характеристикѣ оперныхъ силъ, вновь пріобрѣтенныхъ кіевскимъ товариществомъ, мы начнемъ съ г. Дементьева—нашего втораго коллеги баса г. Лярова. Это уже довольно пожилой артистъ, пѣвшій на различныхъ провинціальныхъ сценахъ весьма много на своемъ вѣку, что доказывается между прочимъ тѣмъ, что онъ исполнялъ у насъ недавно партію Сусанина въ 222-й разъ. Такое событіе совершилось 17 октября въ память 20-ти лѣтней годовщины дня перваго дебюта того же артиста на кіевской сценѣ, гдѣ онъ началъ свою пѣвческую карьеру. Г. Ляровъ принималъ, какъ извѣстно, участіе въ знаменитой русско-оперной экспедиціи г. Любимова по западной Европѣ лѣтомъ прошлаго года (см. „Баянъ“ 1888 г. № 17). Въ настоящее время почтенный и заслуженный артистъ обладаетъ лишь остатками нѣкогда замѣчательныхъ голосовыхъ средствъ, о которыхъ можно отчасти судить и нынѣ по обширному протяженію регистровъ и по сохранившейся мягкости медіума. Въ партіи Марселя („Гугеноты“) г. Ляровъ беретъ си-бемоль контроктавы внизу (ансамбль „клятвы“ во 2-мъ дѣйствіи) и верхнее соль (арія „пифъ-пафъ“). Ненадежность наличнаго вокальнаго органа артиста выражается однако весьма рельефно въ томъ, что пѣвецъ бываетъ совершенно „не въ голосѣ“ 9 разъ изъ 10-ти. Его выручаетъ тогда интеллигентная игра и значительная сценическая опытность. На вторыя роли имѣется въ труппѣ еще басъ—г. Волгинъ, которому, вслѣдствіе обычнаго отсутствія спеціализаціи амплуа на частныхъ сценахъ, приходится нерѣдко поручать и роли довольно отвѣтственныя, подобно тому, какъ и г. Ляровъ поетъ не однѣ лишь большія партіи, появляясь порою и въ качествѣ жреца въ „Аидѣ“ или стараго слуги въ „Демонѣ“. Болѣе важныхъ партій г. Волгинъ отнюдь не выдвигаетъ своимъ исполненіемъ, въ которомъ замѣчается странная смѣсь холоднаго и реторическаго апломба съ отсутствіемъ темперамента. Въ роляхъ Сенъ-Бри („Гугеноты“) или Свѣтозара („Русланъ“) упомянутый пѣвецъ просто вялъ и скученъ; Фарлафа же онъ обращаетъ прямо въ опереточнаго героя. Гораздо лучше второй сюжетъ изъ категоріи теноровъ—г. Гордѣевъ. Ему по крайней мѣрѣ превосходно удается одна роль, а именно: Трике въ „Евгеніи Онѣгинѣ“.

Переходя затѣмъ къ новымъ элементамъ по части женскаго персонала, слѣдуетъ сказать, что за исключеніемъ нашего перваго драматическаго сопрано г-жи Соловьевой-Мацулевичъ (о которой, равно какъ и о гг. Прянишниковѣ и Медвѣдевѣ рѣчь впереди), остальныя новыя пѣвицы усиливаютъ труппу болѣе количественно, нежели качественно. Конечно между г-жами Пильцъ (второе драматическое сопрано), Милановой (компримарія), Свѣтлановой и Лебедевой (меццо-сопрано), существуютъ оттѣнки, но въ общемъ вышеназванныя пѣвицы не представляютъ выдающейся группы. Персоналъ оперныхъ контръ-альто, отличавшійся у г. Савина сравнительнымъ достоинствомъ вокальныхъ силъ, почти совершенно отсутствуетъ въ текущемъ сезонѣ; г-жи Свѣтлова и Лебедева могутъ назваться лишь исправляющими должность исполнительницъ контральтовыхъ партій. При весьма различныхъ данныхъ, эти пѣвицы солидарны въ отношеніи одинаковаго отсутствія низкаго регистра. Техническая обработка голоса г-жи Свѣтлановой направлена преимущественно въ сторону колоратуры, которая оказалась весьма исправной въ партіи пажа въ «Гугенотахъ». Но роль Амнерисъ («Аида»), совершенно не подходитъ къ скромнымъ голосовымъ средствамъ пѣвицы, обнаруживающей къ тому же весьма мало данныхъ по части драматической игры. Полнымъ недостаткомъ актерскихъ способностей страдаетъ и г-жа Лебедева, которая не обладаетъ также наружностью, сценически-благодарною. Голосъ ея является довольно звучнымъ въ верхнемъ регистрѣ, при слабомъ медіумѣ и почти несуществующихъ низкихъ нотахъ; вокальное искусство пѣвицы находится на элементарной ступени. Неопытность проглядываетъ во всемъ: нѣ-

которыя роли удаются однако г-жѣ Лебедевой (Ваня, княгиня въ «Русалкѣ») вѣроятно вслѣдствіе усерднаго ея изученія въ стѣнахъ консерваторіи. Но артисткѣ пришлось взяться на свой страхъ и рискъ за партію Ратмира «Русланъ» не вошедшую повидимому въ программу приготовительнаго педагогическаго курса,—въ результатѣ получился на нашей сценѣ вполнѣ не состоятельный хазарскій князь. Г-жа Миланова—компримарія, обладающая тощимъ, хотя и довольно высокимъ голосомъ стекляннаго тембра: она исполняла, между прочимъ, Микаэлу въ «Карменъ» и Гориславу въ «Русланѣ». Небогатыя вокальныя средства пѣвицы вознаграждаются однакожъ до извѣстной степени старательнымъ музыкально-добропорядочнымъ исполненіемъ, такъ что г-жѣ Милановой удается не портить даже партій, явно непосильныхъ для ея голосовыхъ средствъ. Среди разбираемой женской оперно-вокальной группы наименѣе можетъ похвалиться успѣхомъ г-жа Пильцъ, выступающая въ первоклассныхъ партіяхъ Карменъ, Маргариты («Фаустъ» Гуно), Валентины, Татьяны, Дездемоны. Голосъ ея въ верхнемъ регистрѣ страдаетъ сдавленностью тембра и форсировкой; медіумъ неясный и расплывающійся, низкіе звуки—лучше остальныхъ. Вокальная ловкость и снаровка не подлежатъ сомнѣнію и указываютъ на нѣкоторую техническую опытность артистки; та же опытность проглядываетъ и по отношенію къ игрѣ, доказывающей извѣстное знаніе пріемовъ драматической актрисы и привычку къ сценѣ. При всемъ томъ г-жа Пильцъ до сихъ поръ еще не добилась ни одной рѣшительной побѣды, а въ партіи «Карменъ» ее постигло, наоборотъ, довольно чувствительное фіаско... Природа надѣлила пѣвицу крайне неблагодарной наружностью, уничтожающею всякую сценическую иллюзію. Подобный элементъ неуспѣха не вознаграждается у артистки никакими выдающимися виртуозными или художественными качествами.

Г. Прянишниковъ стоитъ во главѣ всей труппы, не только «de jure», какъ оффиціальный представитель товарищества, но и «de facto», какъ лучшій артистъ нашей оперы. Интелигентность и эстетическое равновѣсіе, которыми проникнуто его вокальное и сценическое исполненіе, могутъ считаться образцовыми въ большей части исполняемыхъ имъ партій. Онъ владѣетъ обширнымъ репертуаромъ и поетъ часто. Капитальной ролью является Яго въ «Отелло» Верди. За нею слѣдуютъ Вольфрамъ, («Тангейзеръ»), «Демонъ», «Риголетто». «Русланъ» не вполнѣ соотвѣтствуетъ голосовымъ средствамъ пѣвца вслѣдствіе слишкомъ низкой тесситуры партіи, а «Евгеній Онѣгинъ» не подходитъ ко внѣшнимъ условіямъ фигуры артиста. Тембръ г-на Прянишникова конечно уже значительно пострадалъ; онъ отзывается нынѣ нѣкоторою деревянностью; филировка звука приводитъ не рѣдко къ нотамъ, погасающимъ вскорѣ послѣ первой вспышки.

Выдающимся успѣхомъ пользуется также новое драматическое сопрано—г-жа Соловьева-Мацулевичъ, пѣвшая въ прошломъ году въ Казани. По отзывамъ музыкальной прессы, голосъ пѣвицы поражалъ тамъ своей рѣзкостью и казался созданнымъ для самыхъ обширныхъ театровъ. Размѣры казанскаго театра намъ неизвѣстны; въ небольшомъ же оперномъ залѣ Кіева голосъ г-жи Мацулевичъ гремитъ дѣйствительно чрезвычайно сильно, но рѣзкимъ его назвать все-таки нельзя, такъ какъ въ немъ преобладаетъ природная сила вокальнаго органа. Этотъ органъ равно замѣчателенъ и по своему протяженію: сопрано соединяется у г-жи Мацулевичъ съ контральтовымъ регистромъ чуть ли не лучшаго качества, чѣмъ верхніе звуки. При такихъ вокальныхъ данныхъ пѣвица не обладаетъ, къ сожалѣнію, красотою тембра; ея голосъ, правда, чрезвычайно ровный во всѣхъ регистрахъ, но всѣ они страдаютъ одинаково значительной жесткостью и специфической шероховатостью, что и производитъ порою впечатлѣніе рѣзкости и налагаетъ на исполненіе печать однообразія. Какъ бы то ни было, но обладательница столь могучаго и обширнаго голоса способна вывезти на своихъ плечахъ самый героическій репертуаръ современнаго опернаго стиля. Достойнымъ партнеромъ этой пѣвицы является нашъ теноръ di forza,—г. Медвѣдевъ, пользующійся привилегированнымъ положеніемъ среди опернаго товарищества; въ честь этого пѣвца оно допустило даже непослѣдовательное уклоненіе отъ правила товарищества, пригласивъ г-на Медвѣдева на постоянныя гастроли, на особенно выгодныхъ условіяхъ. Пѣвцу гарантировано 10 разовыхъ въ мѣсяцъ по 100 р. за выходъ, что составляетъ двойной гонораръ по сравненію съ максимальнымъ вознагражденіемъ выдающихся членовъ товарищества, за исключеніемъ впрочемъ самого предводителя общины, г на Прянишникова, который получаетъ, какъ режиссеръ и пѣвецъ, въ общей сложности даже больше, чѣмъ г. Медвѣдевъ. Послѣдній кончилъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ Московскую консерваторію. Намъ передавали, что у него

былъ тогда лишь скромный голосъ, пригодный для лирическихъ партій: не можемъ опредѣлить момента, когда наступила метаморфоза, вслѣдствіе которой вокальный органъ пѣвца такъ радикально измѣнился, что лирическія роли стали теперь, наоборотъ, совершенно для него недоступны. Болѣе двухъ лѣтъ тому назадъ, г. Медвѣдевъ гастролировалъ эпизодически въ Кіевѣ при Савинской антрепризѣ, и его голосъ былъ уже тогда весьма могучъ. Параллельно съ такимъ приращеніемъ силы, вокальный органъ пѣвца обнаруживаетъ склонность перейти со временемъ въ баритональныя сферы: онъ сгущается по направленію нижняго регистра, и теноровое верхнее ля уже составляетъ для пѣвца задачу, не всегда удачно разрѣшаемую. Кромѣ того, голосъ г-на Медвѣдева почти не поддается mezza-voce; оттѣнки отсутствуютъ, дыханье не развито пропорціонально силѣ горла. Въ общемъ пѣвецъ можетъ удовлетворить лишь любителей физической силы вокальнаго органа; такъ какъ публика состоитъ повсемѣстно на три четверти изъ такихъ любителей, то этимъ и объясняется выдающаяся популярность нашего «героическаго» тенора.

В. Чечоттъ.

КАЗАНЬ.

Приступая къ корреспондированію въ «Артистъ» о нашемъ театрѣ, считаю нужнымъ прежде всего сказать нѣсколько словъ о тѣхъ обстоятельствахъ, при которыхъ создалась наша труппа и которыя отражаются отчасти на ея характерѣ. Дѣло въ томъ, что послѣ прошлогодняго краха антрепризы г. Орлова-Соколовскаго, наша театральная коммиссія долго не могла найти желающихъ снять театръ на тѣхъ условіяхъ, которыя она предлагала. Только къ веснѣ уже взять на себя антрепризу согласился артистъ Новиковъ, имѣвшій въ виду составить труппу на товарищескихъ основаніяхъ. Имъ былъ внесенъ въ обезпеченіе въ театральную коммиссію залогъ (до 3000 р.), а затѣмъ онъ занялся пріискиваніемъ себѣ товарищей. Повидимому, дѣло у него уже наладилось, артисты были пріисканы болѣе или менѣе порядочные, но затѣмъ, по какимъ-то причинамъ (по всей вѣроятности, вслѣдствіе боязни неудачи и недостатка средствъ), г. Новиковъ къ осени отъ антрепризы внезапно отказался. Отказомъ его театральная коммиссія была поставлена въ самое критическое положеніе, такъ какъ трудно было пріискать въ скоромъ времени новаго антрепренера, тѣмъ болѣе, что этотъ антрепренеръ рисковалъ остаться безъ труппы. Таково было положеніе дѣлъ, когда взять на себя антрепризу изъявилъ желаніе теперешній антрепренеръ г. Серебряковъ.

Антреприза г. Серебрякова представлялась всѣмъ, безпристрастно смотрящимъ на дѣло, вполнѣ желательной, хотя она и возбуждала много нареканій. Г. Серебряковъ состоялъ прежде антрепренеромъ мѣстнаго увеселительнаго сада, гдѣ лѣтомъ играла опереточная труппа. Быстрый переходъ отъ увеселенія публики, при посредствѣ оперетки и шансонетнаго пѣнія, къ поученію ея съ подмостокъ серьезнаго театра, шокировалъ многихъ. Тѣмъ не менѣе, если принять во вниманіе, что садъ подъ его управленіемъ былъ весьма приличенъ, по сравненію съ другими, что самъ онъ бывшій артистъ, хотя и изъ среднихъ, притомъ человѣкъ въ разсчетахъ вполнѣ добросовѣстный и пунктуальный и вмѣстѣ съ тѣмъ энергическій и практичный—нерасположеніе къ нему нѣкоторой части публики слѣдуетъ признать преувеличеннымъ. При всемъ этомъ, какъ человѣкъ хорошо знакомый съ мѣстной публикой, знающій почти весь городъ, онъ имѣетъ возможность лучше ориентироваться среди мѣстныхъ условій, чѣмъ человѣкъ пріѣзжій. Руководствуясь такими соображеніями, дума и сдала антрепризу г. Серебрякову, причемъ ей пришлось сдѣлать ему нѣкоторыя уступки, хотя и незначительныя, если принять во вниманіе позднее заключеніе контракта. А именно: ему отданъ въ пользованіе доходъ съ вѣшалокъ и буфета, шедшій прежде въ пользу города, а также выдано заимообразно 5.000 р., но безъ всякаго риска для городской кассы (сумма эта должна быть возвращена въ теченіе трехъ мѣсяцевъ изъ дохода съ вѣшалокъ и буфета, сданнаго г. Серебряковымъ въ аренду).

Г. Серебряковъ на первыхъ же шагахъ своей новой антрепренерской дѣятельности показалъ, что онъ достоинъ избранія, которымъ его почтила дума. Труппа имъ была составлена очень скоро и притомъ сравнительно порядочная. Въ нее вошла часть артистовъ, собранныхъ было г. Новиковымъ, часть изъ другихъ труппъ, а часть изъ мѣстной лѣтней опереточной труппы. Всѣхъ артистовъ набрано около 40 — число, пожалуй, нѣсколько значительное для Казани (тѣмъ болѣе, что много есть совершенно лишнихъ), но удобное потому, что представляетъ большую возможность для выбора. Несомнѣнно, что слишкомъ поспѣшный подборъ труппы нѣсколько отразился на ея характерѣ: на нѣкоторыя роли очень много артистовъ (наприм. на комическія и бытовыя), на другія же слишкомъ мало; встрѣчаются также артисты и рѣшитель-

но портящіе общее впечатлѣніе отъ труппы (наприм. гг Горскій, Кадминъ, отчасти г-жа Горская и др.). Есть не мало въ труппѣ лицъ, почти не находящихъ себѣ въ ней мѣста, такъ что ихъ даже рѣдко приходится видѣть на сценѣ. За то есть также не мало и рѣшительно порядочныхъ артистовъ, которые могли бы найти себѣ мѣсто въ любой труппѣ.

Приступая къ болѣе подробному обзору труппы, считаемъ нужнымъ заявить, что онъ будетъ далеко не полонъ. Пока мы можемъ поименовать и, болѣе или менѣе охарактеризовать только артистовъ покрупнѣе; съ цѣлой труппой мы еще не успѣли достаточно ознакомиться. Изъ болѣе крупныхъ на первомъ мѣстѣ слѣдуетъ безспорно поставить г-жу Піунову-Шмитгофъ и г. Максимова—двухъ почтенныхъ ветерановъ театральнаго искусства, которые несомнѣнно красятъ всю труппу. Г-жа Шмитгофъ состоитъ на нашей сценѣ почти съ первыхъ дней открытія въ Казани театра (вскорѣ будетъ праздноваться ея 30-лѣтній юбилей, или, вѣрнѣе, онъ будетъ отпразднованъ, когда эти строки появятся въ печати). Нѣкоторое время она была не у дѣлъ; въ прошломъ году наприм. она только изрѣдка выступала на подмосткахъ, въ качествѣ любительницы, и привлеченіе ея въ труппу для постоянной игры составляетъ заслугу г. Серебрякова. Какъ г-жа Шмитгофъ, такъ и г. Максимовъ хороши преимущественно въ бытовыхъ роляхъ, хотя и вообще настолько опытны, что не могутъ уронить никакой роли. Остальные артисты ни въ какомъ случаѣ не могутъ соперничать съ ними, несмотря на то, что и между ними найдутся люди не безъ способностей.

Къ числу болѣе серьезныхъ изъ молодыхъ артистовъ слѣдуетъ отнести гг. Тинскаго, Песоцкаго, Лирскаго и Илькова. Первый изъ нихъ (онъ призванъ на роли первыхъ любовниковъ) представляетъ много задатковъ, чтобы сдѣлаться артистомъ вполнѣ серьезнымъ, но еще далеко не сформировался. Гораздо законченнѣе, но менѣе интересенъ г. Песоцкій, такъ какъ, по нашему мнѣнію, онъ уже не много обѣщаетъ въ будущемъ. Это артистъ добросовѣстный, вдумывающійся въ роли, но нѣсколько однообразный и вялый на сценѣ. Г. Лирскій (насколько мы успѣли съ нимъ ознакомиться) обладаетъ задатками серьезнаго комика, хотя ему мѣшаетъ нѣсколько сиплость голоса и нѣкоторый недостатокъ произношенія (скрадываніе слоговъ); намъ кажется, что впослѣдствіи онъ можетъ отъ этихъ недостатковъ избавиться. Г. Ильковъ—артистъ съ любовію къ сценѣ, съ образованіемъ, но еще слишкомъ молодой и далеко не опредѣлившійся. Въ роляхъ комиковъ-резонеровъ и бытовыхъ онъ бываетъ очень хорошъ, но иногда берется за совершенно не подходящія къ его характеру роли (напр. онъ недавно исполнялъ Шейлока) и тогда бываетъ рѣшительно невозможенъ. Г. Ильковъ—прибавимъ—обращаетъ на себя особенное вниманіе мѣстной публики, какъ казанскій уроженецъ.

Выше мы сказали уже, что часть мѣстной труппы составилась изъ бывшихъ опереточныхъ артистовъ, приглашенныхъ на драматическія роли. Поименуемъ ихъ: гг Степановъ, Бостуновъ, Сосновскій и г-жа Чекалова. Въ опереточной труппѣ эти лица выдѣлялись своей болѣе осмысленной игрой, что и заставило г. Серебрякова пригласить ихъ въ драматическую,—и въ нѣкоторыхъ изъ нихъ онъ не ошибся. Особенно выдѣлился изъ нихъ въ драматической труппѣ г. Степановъ, хотя и въ немъ отчасти замѣтенъ слѣдъ долговременнаго пребыванія на опереточныхъ подмосткахъ. Обладая несомнѣнной способностью къ комизму, онъ однако легко впадаетъ въ шаржъ, часто даже въ балаганство, склоненъ при этомъ особенно оттѣнять нѣкоторыя мѣста роли въ ущербъ цѣлому. Какъ бы то ни было, блѣстки его юмора производятъ впечатлѣніе, такъ что напр. театральный рецензентъ одной мѣстной газеты («Казан. Биржев. Листка») пришелъ было отъ него въ положительный восторгъ и пророчилъ ему даже славную будущность. При этомъ онъ забылъ только, что г. Степановъ играетъ, какъ мы слышали, уже 20 лѣтъ (и въ драмѣ, и въ опереткѣ)—и его способность мириться съ послѣдней едва ли говоритъ въ его пользу; серьезный талантъ можетъ выработаться только при любви къ своему дѣлу. Въ настоящее время между г. Степановымъ и серьезнымъ комикомъ такая, конечно, разница, какъ между г. Лейкинымъ и Гоголемъ, хотя оба они юмористы.

Изъ остальныхъ бывшихъ опереточныхъ артистовъ г. Бастуновъ обладаетъ прекраснымъ голосомъ и внѣшностью для трагическихъ ролей. Намъ лично не пришлось видѣть его въ хорошихъ, отвѣтственныхъ роляхъ, а поэтому выскажемъ свое о немъ мнѣніе съ большой осторожностью, не ручаясь за его справедливость. Намъ показалось, что онъ мало естественъ, склоненъ впадать въ мелодраматизмъ, не знаемъ только, коренные ли это его недостатки или же онъ можетъ еще отъ нихъ отдѣлаться. Сильныя мѣста роли иногда ему удаются очень недурно (такъ напр. было, по отзывамъ мѣстныхъ газетъ, въ роли Отелло), но цѣлаго онъ не въ состояніи выдержать. Г-жа Чекалова, повидимому состарѣвшаяся на опереткѣ, сильнѣе другихъ отражаетъ въ своей игрѣ искажающее вліяніе послѣдней. Ей обыкновенно очень трудно, почти невозможно, отдѣлаться отъ рѣзкихъ движеній на сценѣ, отъ крику, гдѣ нужно только говорить, нерѣдко отъ шаржа. Какъ бы то ни было, въ роляхъ, въ которыхъ эти недостатки не шокируютъ, гдѣ они перестаютъ быть недостатками (преимущественно въ водевиляхъ), она бываетъ очень недурна. Что касается г. Со-

сновскаго, то его игра представляетъ обыкновенно только сплошной и грубый шаржъ, и дирекція театра дѣлаетъ хорошо, что выпускаетъ его лишь въ самыхъ незначительныхъ роляхъ.

Примадоннами нашей труппы, артистками, призванными на роли первыхъ любовницъ, являются г-жи Мерцъ и Мазуровская. Обѣ онѣ вызывали своей игрой громкія похвалы мѣстной печати, а между театралами даже образовались двѣ партіи: одни за г-жу Мерцъ, другіе—за г-жу Мазуровскую. Намъ пришлось видѣть ихъ нѣсколько разъ (чаще первую) и въ концѣ концовъ мы далеко не раздѣляемъ сыпавшихся на нихъ похвалъ. Г-жа Мерцъ играетъ, по нашему мнѣнію, только недурно, причемъ у ней хорошо выходятъ отдѣльныя мѣста, но слабо цѣлый характеръ. Г-жа Мазуровская обладаетъ прекрасной внѣшностью, но съ значительнымъ недостаткомъ: она говоритъ очень плохо по русски, съ сильнымъ польскимъ акцентомъ и невозможными удареніями. Игра ея нѣсколько дѣланна и манерна, хотя иногда и производитъ впечатлѣніе. Впрочемъ, и здѣсь мы должны оговориться, что наше впечатлѣніе еще далеко не окончательное.

Изъ остальныхъ артистовъ считаемъ нужнымъ поименовать г-жу Доброклонскую (ingenue comique и вообще бытовыя), артистку добросовѣстную и умѣлую, рѣдко портящую тѣ роли, за которыя берется. Очень ограниченнымъ репертуаромъ обладаетъ г-жа Иванова, играющая лишь роли купчихъ и свахъ (къ этому ее принуждаетъ внѣшность—толщина и грубый голосъ), но исполняющая эти роли съ большимъ умѣньемъ, такъ, что ее можно даже поставить рядомъ съ г-жею Шмитгофъ и г. Максимовымъ. Не поименовываемъ еще многихъ артистовъ, какъ на драматическія роли (напр. гг. Медвѣдевыхъ 1-го и 2-го, Днѣпрова, Доброва, г-жъ Днѣпрову, Кудрявцеву и др.), такъ и на водевильныя (въ водевиляхъ напр. очень хороша г-жа Медвѣдева). Впослѣдствіи, если представится случай, мы поговоримъ о нихъ.

Изъ легкаго обзора нашей труппы читатель можетъ видѣть, что въ ней не мало порядочныхъ силъ, которыми опытный режиссеръ можетъ хорошо воспользоваться. Къ сожалѣнію, если не ошибаемся такого умѣлаго пользованія ими незамѣтно; по крайней мѣрѣ роли раздаются часто случайно и не всегда удачно. Но объ этомъ мы поговоримъ въ другой разъ, какъ равно и о пьесахъ которыя исполняются на нашей сценѣ.

Мироновъ.

Любительство въ провинціи.

(Орловскій музыкально-драматическій кружокъ.)

Провинціальное искусство не богато выдающимися явленіями. Всегда слѣпо идя за столичнымъ, оно повторяетъ мало кому интересные зады, и обязанность провинціальнаго корреспондента обыкновенно сводится къ раздачѣ дипломовъ актерамъ, по большей части очень заурядным, и характеристикѣ ихъ игры. Рѣдко когда попадается что-нибудь имѣющее дѣйствительно общій интересъ. По счастію, собираясь писать о возникновеніи и дѣятельности орловскаго музыкально-драматическаго кружка любителей, мы именно имѣемъ передъ собою такой рѣдкій случай.

Но кого же могутъ интересовать теперь любители? скажетъ читатель и будетъ правъ, говоря о столичномъ любительствѣ, которое въ настоящее время совершенно утратило всякое общественное значеніе. Но съ любительствомъ вообще шутить нельзя. У него блестящее прошлое. Вспомнимъ, что весь первый періодъ русскаго театра до 1756 года всюду, гдѣ только поддерживался недавно затепленный огонь сценическаго искусства—въ Заиконоспасскомъ училищѣ, въ Кадетскомъ корпусѣ, въ Московскомъ университетѣ и др.—дѣйствовали исключительно любители. Любители же съ Волковымъ во главѣ основали первый русскій театръ, и, когда театръ былъ уже учрежденъ, но не образовалось еще достаточнаго контингента театральной публики, когда большинство со страхомъ продолжало открещиваться отъ «бѣсовской потѣхи», опять-таки любители главнымъ образомъ содѣйствовали искорененію этого предразсудка и воспитывали въ массѣ эстетическіе вкусы. Это было ихъ историческимъ призваніемъ и только тогда, когда оно было выполнено, столичные любители утратили свое значеніе въ общемъ ходѣ театральнаго дѣла. Но одно дѣло — столица, другое провинція.

Плачевное положеніе провинціальныхъ театровъ, кажется, не нуждается въ доказательствахъ. Изъ года въ годъ повторяющіеся антрепренерскіе крахи и актерскія голодовки—зло давнишнее и всѣмъ отлично извѣстное. Много было толковъ о томъ, какъ пособить горю, много нареканій на антрепренеровъ, безъ достаточныхъ знаній и средствъ начинающихъ дѣло; но обвинять антрепренеровъ значитъ за симптомами болѣзни не видѣть коренной ея причины. Бѣда въ томъ, что въ нашихъ провинціальныхъ городахъ не достаточно еще развита потребность въ удовольствіи, доставляемомъ театромъ. Если мѣстное общество и знать ни хочетъ о театрѣ, какъ бы удовлетворительна не была труппа, съ какой бы любовью и знаніемъ не велось дѣло, оно не можетъ не упасть. Возьмемъ хотя бы Орелъ. Городъ близкій къ столицамъ, постоян-

но мимоѣздомъ посѣщаемый разными артистическими знаменитостями. Казалось бы, какъ тутъ не держаться театру. А между тѣмъ вотъ уже много сезоновъ подъ-рядъ, какъ театръ едва-едва, съ грѣхомъ пополамъ доканчиваетъ сезонъ, а то и совсѣмъ не дотягиваетъ до конца. Въ настоящее время здѣсь играетъ труппа товарищества подъ управленіемъ режиссера театра г. Лентовскаго, г. Черепанова. Чего - чего только не дѣлается, чтобы привлечь публику! Афиши въ нѣсколько цвѣтовъ, названія пьесъ печатаются и вдоль, и поперегъ, и наискось, и полукружіемъ, для болѣе образованной публики на афишахъ имѣются краткія рецензіи о пьесѣ, для необразованной придумываются самыя завлекательныя названія дѣйствій. «Ивановъ» наприм., драма г. Чехова, имѣетъ такія подзаглавія: Д. I: Душевно-больной. Медленное убійство. Д. II: Женщина Гарпагонъ. Совиное гнѣздо. «Д. III: Психопаты, страсти и пороки. Д. IV: Мертвый женихъ. Судьба, какъ смерть, неотразима». Но, увы! ни «Женщина - Гарпагонъ», ни «Мертвый женихъ» не помогаютъ печальной и, дѣйствительно, «какъ смерть, неотразимой» судьбѣ театра, и онъ пустуетъ, несмотря на вполнѣ удовлетворительную труппу. Скажутъ, что это отъ безденежья. Но отчего же безденежье не мѣшаетъ другимъ удовольствіямъ? Отчего такой гастролёръ, какъ наприм., бывшій лѣтомъ, г. Горевъ, совсѣмъ не привлекаетъ публики, а пріѣзжай какой-нибудь посредственный циркъ—и онъ бываетъ полонъ народу, и въ городѣ только и рѣчей, что о плоскихъ остротахъ клоуна? Нѣтъ, не безденежье, а равнодушіе публики къ драматическому искусству—вотъ главная причина всѣхъ бѣдъ. И это равнодушіе столько же обще Орлу, сколько и всѣмъ прочимъ городамъ. Но если это такъ, какъ же бороться съ этой хронической и застарѣлой болѣзнію и кто можетъ ее излечить? Антрепренеры? Но при самыхъ лучшихъ намѣреніяхъ они все же должны сводить хоть концы съ концами и поэтому по неволѣ принуждены примѣняться ко вкусамъ публики и потворствовать имъ. Гастролеры? Но они являются на провинціальномъ горизонтѣ, какъ кометы, ихъ громкія имена возбуждаютъ дѣйствительно интересъ, но впечатлѣніе мимолетно. А хроническая болѣзнь поддается лѣченію только при условіи непрерывнаго и неослабѣвающаго дѣйствія. Такому условію можетъ удовлетворить всего лучше любительскій кружокъ, выдѣлившійся изъ среды того самаго общества, на которое слѣдуетъ вліять, и постепенно притягивающій къ себѣ все новыхъ и новыхъ членовъ. Вотъ почему любительство, явленіе во всякомъ случаѣ отрадное, какъ признакъ пробуждающагося въ мѣстномъ обществѣ интереса къ искусству, пріобрѣтаетъ въ нашихъ глазахъ особое право на вниманіе къ себѣ. Правильно организованное любительство—дѣло еще очень молодое и новое. Частный примѣръ орловскаго музыкально-драматическаго кружка покажетъ намъ, какъ оно можетъ вестись и какихъ ошибокъ слѣдуетъ избѣгать провинціальнымъ любителямъ.

Скажемъ сперва объ организаціи кружка. Прежде всего, какъ показываетъ самое его названіе, кружокъ обнимаетъ не только любителей драматическаго искусства, но и музыки *). Члены его дѣлятся на почетныхъ и затѣмъ членовъ - исполнителей и членовъ - посѣтителей, которые за годовой членскій взносъ въ 8 руб. пользуются даровымъ входомъ на всѣ спектакли и вечера кружка и правомъ привесть съ собой гостей за входную плату 1 руб. на спектакли и 50 к. на танцовальные вечера. Члены выбираются баллотировкой и баллотировкой же избирается изъ нихъ совѣтъ старшинъ изъ 7 лицъ, на обязанности которыхъ лежитъ вся хозяйственная часть кружка и ревизія кассы, совмѣстно съ особо для того выбираемой ревизіонной коммиссіей. Художественною же частью завѣдуетъ особый музыкально-сценическій комитетъ, также выбираемый на годъ и состоящій изъ 6 лицъ: режиссера, распорядителя и 4-хъ членовъ. Комитетъ выбираетъ и назначаетъ для исполненія пьесы, устраиваетъ конкурсы между исполнителями, опредѣляетъ время репетицій, распредѣляетъ роли и вообще несетъ всѣ заботы по постановкѣ пьесъ и устройствѣ концертовъ, кромѣ хозяйственныхъ. Что касается до спектаклей, то число ихъ точно не опредѣлено уставомъ, но даются они обыкновенно въ двѣ недѣли разъ, а въ промежуточныя воскресенья устраиваются одни танцовальные вечера, которые теперь, кажется, будутъ замѣнены концертами съ танцами по окончаніи. Кромѣ обычныхъ спектаклей (семейныхъ вечеровъ) бываютъ еще съ благотворительной цѣлью и публичные. По нимъ съ дѣятельностію кружка можетъ знакомиться уже все общество и, конечно, это еще болѣе должно содѣйствовать расширенію кружка, привлекая къ нему и новыя симпатіи, и новыхъ членовъ.

Такова организація орловскаго любительскаго кружка. Она, само собою разумѣется, предполагаетъ сравнительно большое число членовъ. Но мы и привели ее, какъ образчикъ для любительскихъ кружковъ въ большихъ городахъ. Въ кружкѣ же, считающемъ 15—20 членовъ, нечего и говорить объ организаціи. Мы увѣрены однако, что даже и немногіе любители, соединившись вмѣстѣ, могутъ принесть большую и существенную пользу театральному дѣлу. Стоитъ только начать, а потомъ придетъ и вни-

*) Въ Орлѣ есть впрочемъ и другой спеціально-музыкальный любительскій кружокъ, за нынѣшній сезонъ успѣвшій дать два концерта—одинъ съ участіемъ г-жи Кайтмазовой, другой въ честь А. Г. Рубинштейна. Намъ кажется, что для пользы дѣла лучше бы обоимъ кружкамъ слиться въ одинъ.

маніе, и сочувствіе публики, и кружокъ быстро разростется. Прекраснымъ примѣромъ можетъ служить орловскій любительскій кружокъ. Оффиціально учрежденный только въ маѣ нынѣшняго года, онъ теперь насчитываетъ уже до 150 членовъ. При членскомъ взносѣ въ 8 рублей средства кружка достигаютъ такимъ образомъ до 1.200 рублей въ годъ, не говоря о поспектакльныхъ сборахъ,—сумма, располагая которой, можно сдѣлать много хорошаго. Орловскому кружку это тѣмъ легче, что и составъ членовъ-исполнителей у него очень недурный.

Къ сожалѣнію однако, какъ всякое новое дѣло, и правильно организованное провинціальное любительство не могло избѣжать ошибокъ. Главная бѣда всѣхъ нашихъ любителей вообще въ томъ, что они не совсѣмъ ясно понимаютъ, какое значеніе и роль можетъ играть въ жизни мѣстнаго общества любительскій кружокъ, не сознаютъ, въ чемъ ихъ сила. Ставя своей цѣлью, какъ гласитъ уставъ орловскаго кружка, «содѣйствовать по возможности обнаруженію и развитію музыкальныхъ и сценическихъ талантовъ, оказывать посильную поддержку благотворительнымъ дѣламъ и доставить членамъ кружка возможность проводить свободное время съ пріятностью, удобствомъ и пользой»,—основатели кружка ни словомъ не промолвились о главномъ, на чемъ наиболѣе зиждется общественное значеніе провинціальнаго любительства, о томъ воспитательномъ, эстетическомъ вліяніи, которое можетъ и непремѣнно будетъ имѣть любительскій кружокъ на мѣстное общество. Это непониманіе своего значенія неизбѣжно отзывается и на веденіи дѣла любителями. Репертуаръ ихъ спектаклей лишается цѣльности и единства. За $2^1/_2$ мѣсяца (съ сентября по половину ноября) орловскій кружокъ, напримѣръ, успѣлъ дать семь спектаклей. Шли „Женитьба Бѣлугина“, „Ревизоръ“, сцена у фонтана изъ „Бориса Годунова“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Злоба дня“, „Теплые ребята“ и „Самозванцы“. Кого не удивитъ эта смѣсь? Гоголь, Островскій, Пушкинъ и вдругъ рядомъ съ ними „Теплые ребята“, одно названіе которыхъ—признакъ литературной безвкусицы! Ничего подобнаго не могло бы быть, еслибы любители наши сознавали свои силы. Не гоняясь за Шекспиромъ и Шиллеромъ, они должны однако давать пьесы, отвѣчающія художественнымъ требованіямъ, и въ этомъ отношеніи русская бытовая комедія, съ Островскимъ во главѣ, къ ихъ услугамъ. Вопросъ объ угожденіи или потворствованіи вкусамъ публики, неизбѣжный для всякаго антрепренера, для любителей не существуетъ, въ чемъ и состоитъ ихъ громадное преимущество передъ городскимъ театромъ. Для привлеченія публики у нихъ есть прекрасное и вполнѣ невинное средство—танцы, устраиваемые по окончаніи спектакля. Очень можетъ быть, что многіе будутъ ходить сперва только для танцевъ, а потомъ, безъ сомнѣнія, придетъ незамѣтно и охота къ театральнымъ зрѣлищамъ.

Высказывая эти соображенія о будущей роли нашего провинціальнаго любительства, повторяемъ, мы высказываемъ не голословное мнѣніе. Ручательство—исторія столичнаго любительства. Наши предки, не задаваясь никакими серьезными цѣлями, успѣли сослужить важную службу русскому искусству. Но сила сознательная вдвое превосходитъ силу неосмысленную, и потому еще бо́льшаго въ правѣ мы ждать отъ нынѣшнихъ правильно организованныхъ провинціальныхъ любительскихъ кружковъ. Итакъ, желая, чтобы какъ можно скорѣе и во всѣхъ другихъ городахъ завелись такіе же кружки, какъ въ Орлѣ, пожелаемъ же имъ, какъ и орловскому, идти впередъ съ яснымъ сознаніемъ своихъ задачъ и значенія, пожелаемъ имъ *добраго* пути.

А. Н. С.

Режиссерскій отдѣлъ.

Пѣсни Офеліи и могильщика въ „Гамлетѣ".

Пѣсни Офеліи—одинъ изъ трогательнѣйшихъ моментовъ великой трагедіи. Какое дивное искусство поэтическаго генія! Въ самомъ простомъ эффектѣ заключить глубочайшую драму женской души, въ нѣсколькихъ словахъ безумнаго лепета раскрыть смертную тоску осиротѣлой дочери, покинутой женщины!..

У Офеліи было двѣ любви — къ отцу и къ принцу Гамлету. Въ ея любви къ принцу нѣтъ того драматизма страсти, какимъ дышетъ сердце пламенной подруги Ромео, нѣтъ женскаго благоговѣнія предъ величіемъ нравственнаго міра,— благоговѣнія, приковывающаго Дездемону къ дикарю. Любовь дочери Полонія — мирная, будничная симпатія той «скромной и солидной Fräulein», которая, раньше чѣмъ отдаться любимому человѣку, разсчитаетъ всѣ послѣдствія. Она откажется отъ своей любви, если на пути станетъ какой-нибудь «долгъ»... Въ тѣ минуты, когда предъ Гамлетомъ возникаетъ вопросъ о жизни и смерти, когда *быть* ему кажется непрерывной цѣлью томительныхъ страданій, а *не быть*—успокоительнымъ сномъ, — въ эти минуты къ нему приходитъ Офелія—сказать жестокія слова разрыва. Какъ громъ судьбы звучатъ они надъ принцемъ, и безъ того уже обиженнымъ, обездоленнымъ. Онъ до сихъ поръ притворялся безумнымъ, — теперь онъ близокъ къ дѣйствительному безумію. А Офелія, нанесшая ему ударъ, не только не сознаетъ всей силы его, не только не понимаетъ страшной драмы, совершающейся въ душѣ принца,—она готова думать, что *она* обманута, что *не ея* дочернія добродѣтели отняли у Гамлета послѣдній лучъ жизни, а самъ принцъ виной всему. Такъ внушилъ ей отецъ.

Съ этого момента Офелія теряетъ для насъ всякій драматическій интересъ. Она остается лишь одной изъ темныхъ внѣшнихъ силъ, создающихъ драму датскаго принца.

Но такой образъ женщины не былъ бы достоинъ шекспировскаго творчества. Это была бы «миньона» нѣмецкой мелодрамы, а не героиня поэзіи, создавшей Джульетту, Елену, Дездемону.—И поэтъ возвращаетъ Офеліи все обаяніе женщины въ ея предсмертные моменты. Въ жизни она была слишкомъ добродѣтельна, чтобы быть поэтической. Въ смерти она достаточно несчастна, чтобы стать въ ряды симпатичнѣйшихъ созданій шекспировской поэзіи.

Содержаніе пѣсенъ Офеліи подвергалось самымъ разнообразнымъ толкованіямъ. Находились критики, открывавшіе въ этихъ пѣсняхъ несомнѣнные намеки на фактъ, противъ котораго предостерегаетъ Офелію ея отецъ. Вся трагедія совершенно опровергаетъ этотъ взглядъ. Любовь Офеліи къ Гамлету и вообще къ кому бы то ни было, вѣроятно, никогда не могла перейти предѣлы дозволеннаго. Пѣсни именно и доказываютъ всю «лояльность» симпатій Офеліи къ принцу. Она мечтала стать его женой, и боялась, чтобы принцъ не воспользовался ея любовью раньше брака. Эти мечты должны были совершенно разсѣяться, когда неотразимая судьба Гамлета сдѣлала его убійцей Полонія. Это убійство и есть причина безумія Офеліи. Всѣ несчастія Гамлета вызываютъ у нея лишь молитвы и сожалѣнія. И надъ могилой принца она несомнѣнно пролила бы слезы. Но эта могила не закрыла бы для нея путь къ другой любви, къ супружескому счастью. Этотъ путь былъ бы освѣщенъ авторитетомъ отца и той мѣщанской нравственностью, которая бѣжитъ «*безполезныхъ* разговоровъ и увлеченій». Но Полонія не стало. Его смерть является Офеліи тѣмъ ужаснѣе, что онъ палъ отъ руки человѣка, которому она готова была дарить свои симпатіи. Въ душѣ такой дочери, какъ Офелія, должны были возникнуть упреки совѣсти. Тоска по отцѣ и память о Гамлетѣ, сулившемъ ей брачное счастіе, чередуются въ ея пѣсняхъ. Но образъ отца, очевидно, господствуетъ въ ея разстроенномъ воображеніи. И Лаэртъ собирается мстить Гамлету за убійство отца, причинившее безуміе дочери. Король подстрекаетъ его на подлый обманъ, возбуждая его сыновнія чув-

ства. Никто изъ нихъ не говоритъ о безчестіи Офеліи... Нѣтъ, дочь Полонія умерла невинной. Въ ея трагическомъ вѣнцѣ нѣтъ терній обманутой женщины. Онъ сплетенъ ей любовью дочери и безпомощностью женщины.

Странна также судьба пѣсенъ Офеліи относительно передачи ихъ на чужой языкъ и выполненія на сценѣ. Мы признаемъ всю трудность передать смыслъ англійскихъ стиховъ въ стихотворной формѣ. Но эта трудность не можетъ оправдать такого безцеремоннаго обращенія съ шекспировскимъ оригиналомъ, какимъ отличаются почти всѣ русскіе переводы. Въ этомъ отношеніи первое мѣсто принадлежитъ наиболѣе популярной передачѣ Полеваго. Можно подумать, что русскій авторъ сочинялъ эти пѣсни, руководствуясь исключительно собственнымъ вдохновеніемъ.

Пѣніе пѣсенъ со сцены до сихъ поръ предоставлено личному усмотрѣнію артистокъ и режиссеровъ. Здѣсь фантазія непризванныхъ толкователей искусства доходитъ иногда до предѣловъ невѣроятной безвкусицы и драматическаго невѣжества. На нѣкоторыхъ русскихъ сценахъ сумасшедшую Офелію заставляютъ пѣть подъ акомпаниментъ оркестра!.. Самый мотивъ пѣсенъ крайне банальный, ничѣмъ не отличается отъ тоскливаго, сантиментальнаго романса.

Въ виду того, что среди русскихъ артистокъ могутъ найтись такія исполнительницы шекспировскихъ ролей, которымъ дорога всякая частность въ ихъ отвѣтственномъ дѣлѣ, мы рѣшили напечатать мотивы пѣсенъ Офеліи, какъ онѣ пѣлись во времена Шекспира.

Подлинныя копіи нотъ сгорѣли во время пожара одного стариннаго англійскаго театра (Drury-lane Theatre) въ 1812 году. Нѣкто Линлей (Linley), страстный любитель сценическаго искусства, записалъ мотивы пѣсенъ Офеліи уже со словъ одной актрисы, принадлежавшей къ труппѣ сгорѣвшаго театра и много разъ игравшей Офелію. То же самое было сдѣлано однимъ ученымъ со словъ другой актрисы. Записи оказались тождественными, разница была лишь въ темпѣ. Это обстоятельство можетъ ручаться намъ за подлинность мотива первой пѣсни Офеліи. Каждое ея четверостишіе поется на одинъ и тотъ же мотивъ. Нѣкоторыя частности требуютъ объясненія. Выраженіе *пилигримомъ онъ одѣтъ* передаетъ англійское «по его шляпѣ, украшенной черепахами». (By his cockle hat). Въ эпоху развитія пилигримства влюбленные очень часто маскировали свои свиданія этимъ благочестивымъ обычаемъ. Въ старинныхъ балладахъ и новеллахъ постоянно встрѣчаются разсказы о «пилигримствѣ» милаго къ милой и наоборотъ. Такъ какъ благочестивыя путешествія предпринимались въ отдаленныя, заморскія страны, у пилигримовъ вошло въ обычай увѣшивать свои шляпы скорлупами черепахъ.

Мотивъ второй пѣсни Офеліи «Валентиновъ день»... дошелъ до насъ по совершенно достовѣрнымъ источникамъ. Эта пѣсня напечатана во многихъ старинныхъ сборникахъ балладъ и до сихъ поръ въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ Англіи пользуется большой популярностью. Пѣсня эта связана съ народной англійской примѣтой, что въ день Св. Валентина дѣвушка можетъ узнать своего милаго: стоитъ только подмѣтить, кто ее первый увидитъ. То же самое и относительно мужчинъ. Почему день именно этого святаго играетъ такую роль въ любви—неизвѣстно. Празднуется онъ 14 февраля и есть повѣріе, что именно въ этотъ день птицы выбираютъ себѣ пары. Подобный обычай—отгадывать суженыхъ существовалъ въ Римѣ во время праздника Луперкалій (Lupercalia).

Мотивъ пѣсни Офеліи: «Его съ лицомъ открытымъ» неизвѣстенъ.

Далѣе Офелія начинаетъ пѣть пѣсню, очень близкую къ одной изъ стариннѣйшихъ балладъ о Робинѣ-Пріятелѣ. Ноты этой баллады напечатаны въ соч. извѣстнаго англійскаго историка музыки, Chappell'я: «Popular Music of the Olden Time». Офелія поетъ лишь одну строчку этого мотива и переходитъ къ другой народной пѣсенкѣ. Ноты ея записаны тѣмъ же Линлеемъ, о которомъ мы упоминали выше.

Пѣсни могильщика также не сочинены Шекспиромъ, а заимствованы изъ старинныхъ сборниковъ стихотвореній. Ученымъ многихъ трудовъ стоило открыть полный текстъ поэмы, изъ которой могильщикъ поетъ нѣсколько словъ. Для насъ эта поэма не представляетъ въ настоящую минуту большаго интереса. Гораздо важнѣе, что въ нѣкоторыхъ спискахъ ея сохранился мотивъ ея куплетовъ. Этотъ мотивъ и перепечатанъ у насъ.

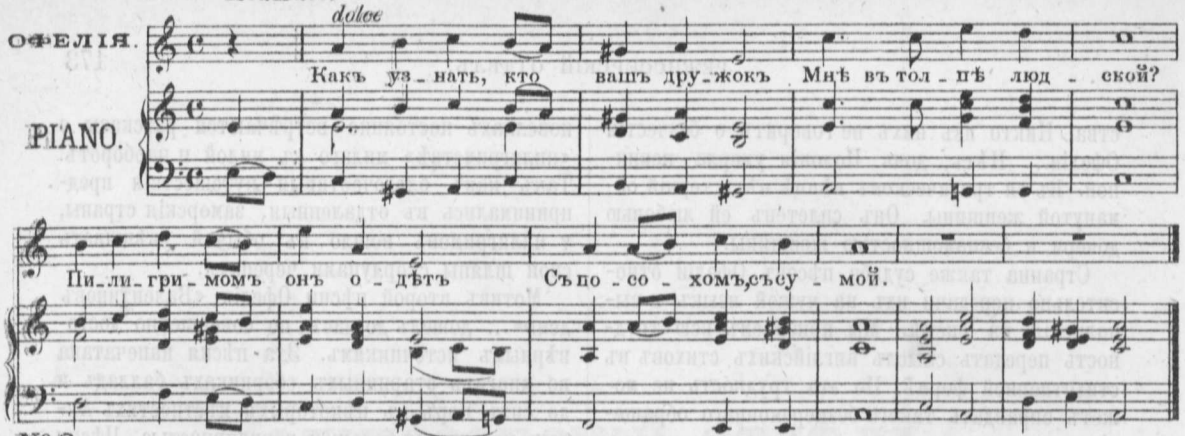
Что касается другой пѣсни могильщика «Умретъ ли кто среди людей», ея дѣйствительный мотивъ неизвѣстенъ. Съ незапамятныхъ временъ на сценахъ англійскихъ театровъ она поется на мотивъ другой народной пѣсни «Дѣти въ лѣсу». Мотивъ этой пѣсни мы и приводимъ.

Переводъ пѣсенъ Офеліи и могильщика сдѣланъ вновь и, насколько возможно, сохранена близость къ подлиннику.

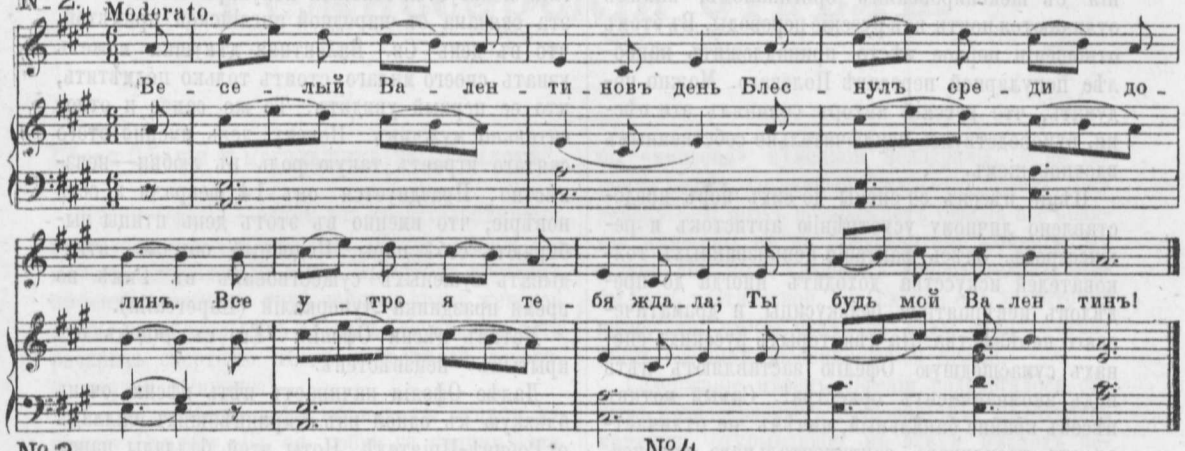
Ив. Ивановъ.

ПѢСНИ ОФЕЛІИ.

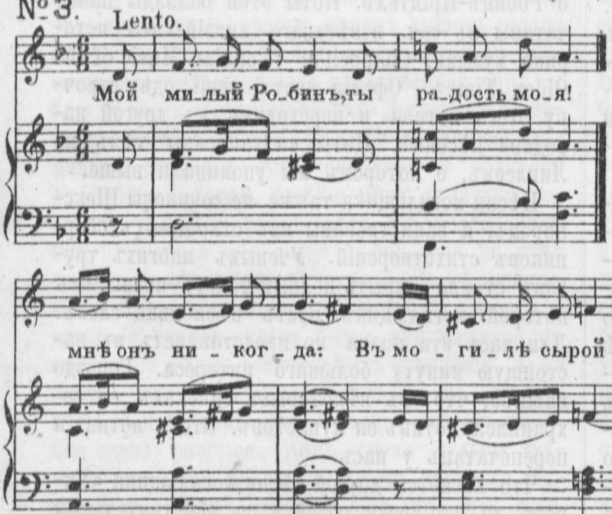
№1. Moderato.



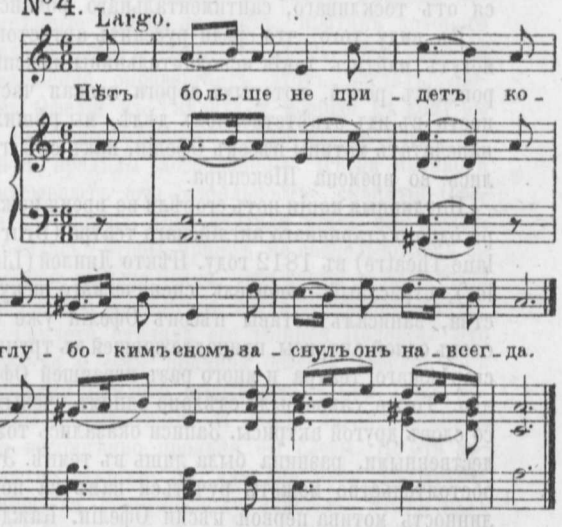
№2. Moderato.

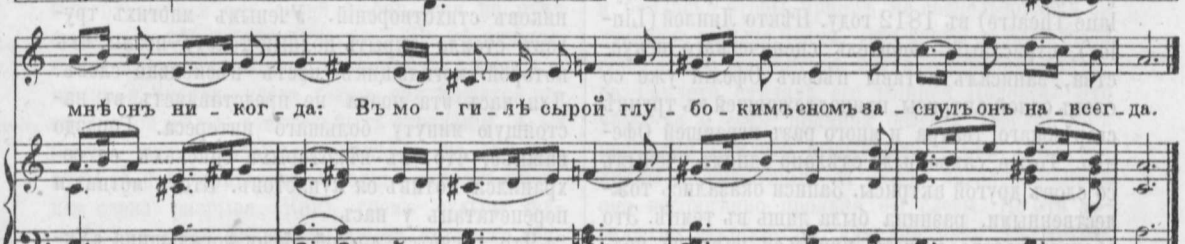


№3. Lento.



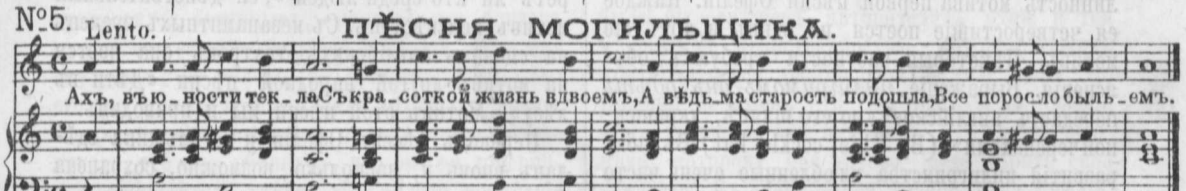
№4. Largo.



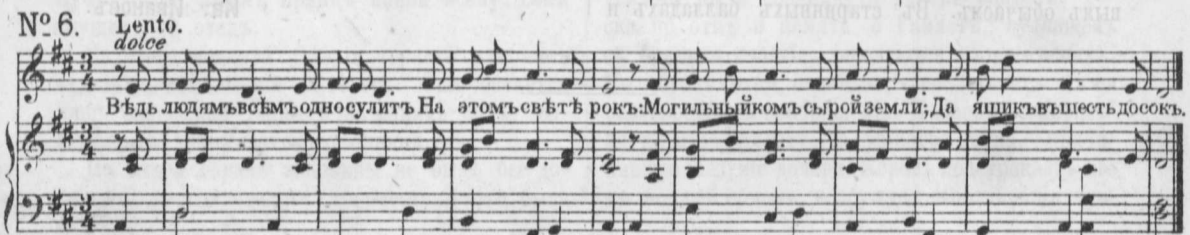


№5. Lento.

ПѢСНЯ МОГИЛЬЩИКА.



№6. Lento.



Пѣсни Офеліи*).

I.

1) Какъ узнать, кто вашъ дружокъ,
Мнѣ въ толпѣ людской?
Пилигримомъ онъ одѣтъ,
Съ посохомъ, съ сумой.
2) Да, миледи, умеръ онъ,
Глубоко зарытъ.
Въ изголовьи свѣжій дернъ
И въ ногахъ гранитъ.
3) Бѣлый саванъ былъ на немъ,
Точно снѣгъ въ горахъ,
И за гробомъ слѣдомъ шли
Всѣ друзья въ слезахъ.

II.

1) Веселый Валентиновъ день
Блеснулъ среди долинъ,
Все утро я тебя ждала;
Ты будь мой Валентинъ.

—

2) Онъ въ двери постучался къ ней,
Она ихъ отперла;
Впускала дѣвушкой его,—
Не дѣвушкой ушла.

—

3) Свидѣтель Богъ, какимъ ее
Позоромъ онъ покрылъ,
На то мужчиной онъ рожденъ,
Чтобъ такъ безчестенъ былъ.

—

4) «Вѣдь ты жениться обѣщалъ»
Твердитъ ему она,
«Женился-бъ я, не будь ко мнѣ
Ты до вѣнца нѣжна».

—

Его съ лицомъ открытымъ
Несли мы на рукахъ.
Грѣшно смѣяться!.. Всѣ кругомъ
Стояли мы въ слезахъ.

III.

Мой милый Робинъ, ты радость моя...

IV.

1) Нѣтъ, больше не придетъ
Ко мнѣ онъ никогда.
Въ могилѣ сырой глубокимъ сномъ
Заснулъ онъ навсегда.

—

2) Его власы лежали,
Какъ мягкій ленъ въ гробу,
Не плачьте!.. Боже, миръ пошли
Усопшему рабу.

Пѣсни Могильщика*).

I.

1) Ахъ!.. въ юности текла
Съ красоткой жизнь вдвоемъ,
А вѣдьма—старость подошла—
Все поросло быльемъ.

—

2) Сдавила такъ въ своихъ когтяхъ,
Я такъ сталъ дряхлъ и хилъ,
Что сномъ мнѣ кажутся тѣ дни,
Когда я молодъ былъ.

II.

Умретъ ли кто среди людей
Лишь пядь земли сырой,
Да саванъ бѣлый мертвеца—
Вотъ въ чемъ его покой!

---

*) Переводъ Н. Вильде.

Курсъ театральнаго грима.

Второй общій гриммъ зрѣлаго возраста.

Этотъ гриммъ чрезвычайно важенъ, такъ какъ употребляется чаще всего въ роляхъ какъ современнаго, такъ и классическаго репертуаровъ. Артисты достигшіе зрѣлаго возраста, т. е. отъ 35 до 50 лѣтъ включительно, все-таки прибѣгаютъ къ этому гримму, играя роли своего возраста, потому что рампа, да и все освѣщеніе сцены, или сглаживаетъ, или излишне подчеркиваетъ тѣ или другія характерныя черты и детали.

Кромѣ того, какъ мы уже знаемъ изъ предъидущаго *цвѣтъ лица безъ грима, принимаетъ мертвенный желтоватый оттѣнокъ*, нижній свѣтъ рампы *кладетъ тѣнь отъ щечной выпуклости на всю глазницу*, отчего глазъ кажется *заплывшимъ*. Поэтому артисты, достигшіе уже зрѣлаго возраста, считаютъ необходимымъ, въ большинствѣ случаевъ повторять или ослабить красками, соображаясь съ условіями театральнаго освѣщенія, тѣ характерныя черты, которыя наложила на нихъ природа. Для молодыхъ же исполнителей ролей зрѣлаго возраста необходимость этого грима очевидна и безъ того.

Манипуляція первая—общій тонъ темноватой тѣльной краской, (см. примѣчаніе къ молод. гриму).

2-я манипуляція—*подведеніе глазъ*.

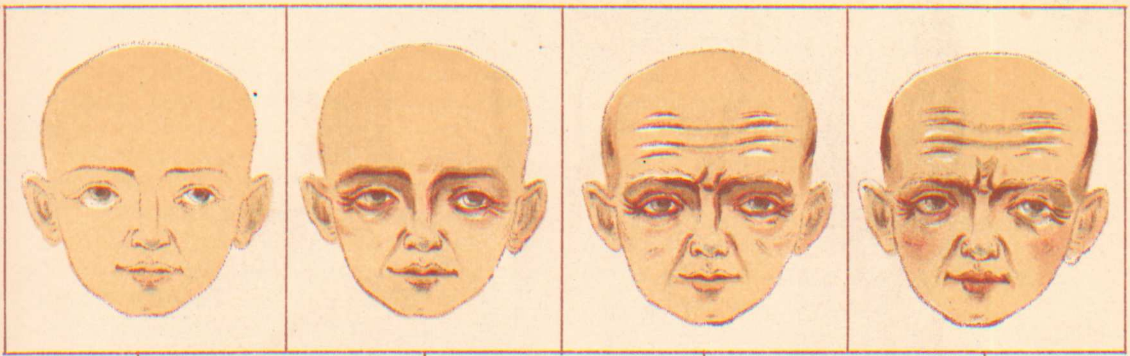
Глаза подводятся уже извѣстнымъ читателю способомъ, а затѣмъ коричневой краской, слегка затемняется верхъ глазничной впадины отъ корня носа къ внѣшнему углу вѣка ведя тѣневую линію подъ верхнимъ краемъ орбиты подъ бровью. Часть этой тѣневой линіи, находящаяся у корня носа, стушевывается внизъ, по бокамъ носа.

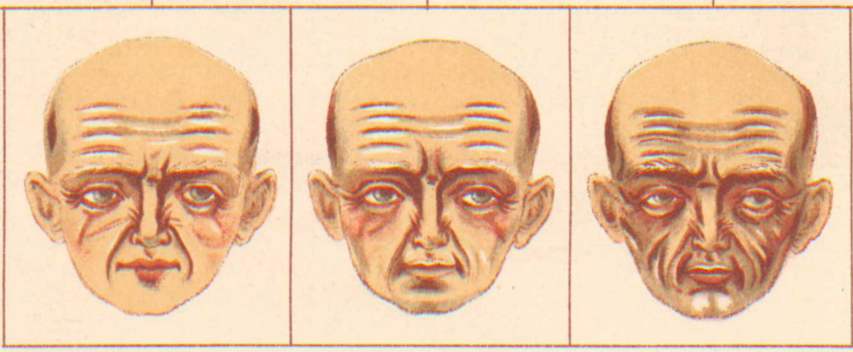
Нижняя часть орбиты, т.-е. то мѣсто, гдѣ у нѣкоторыхъ бываютъ такъ-наз. «мѣшки подъ глазами» (что часто встрѣчается у людей хорошо пожившихъ въ молодости), оттѣняется слегка коричневой линіей, которая, по наложеніи ея на лицо, проходится пальцемъ, чтобы снять излишнюю рѣзкость. Въ пространствѣ между нижней вѣкой и нижнимъ краемъ орбиты проводится надъ коричневой еще бѣлая или свѣтлотѣлесная линія, и обѣ слегка сливаются тушовкой*). Такимъ образомъ получается требуемый мѣшокъ подъ глазами.

*) Считаю нужнымъ оговориться: подъ именемъ тушовки, при объясненіи манипуляцій грима, я называю не растушку, которою налагаются на лицо

ГРИМЪ СТАРОСТИ

Подготовка лица до парика и наклейки усовъ и бороды.

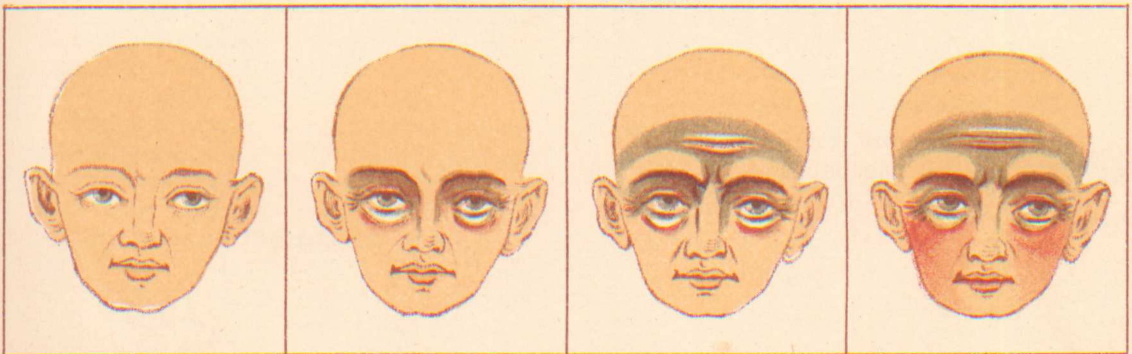


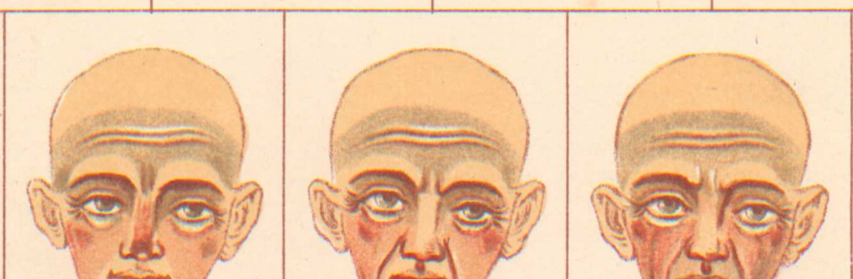


Въ слишкомъ рѣзкія схематическія линіи грима слѣдуетъ очень смягчать.

ГРИМЪ ЗРѢЛАГО ВОЗРАСТА

отъ 45 *до* 50 *лѣтъ*





на пятой схемѣ изображенъ т. е. пьяный носъ

Для наглядности краски наложены на рисункахъ схематично т. е. грубо и слишкомъ рѣзко. Гримирующійся долженъ самъ растушевать и свести на нѣтъ рѣзкіе контуры.

Старше 50 лѣтъ начинается гримъ старости, для ролей бодрыхъ стариковъ достаточно усилить слегка гримъ зрѣлости.

Темная точка, поставленная на срединѣ верхней вѣки (въ случаѣ надобности) придаетъ ехидное выраженіе взгляду. Недурной деталь грима дѣльцовъ типа Кречинскаго, Глумова, Диковскаго.

Отъ внѣшняго угла глаза, по направленію виска, проводятся слегка коричневою краской три лучеобразно расположенныя морщинки (гусиная лапка, patte d'oie у французовъ), которыя поочередно освѣщаются съ одного края свѣтлой краской.

Вообще слѣдуетъ замѣтить разъ навсегда, что морщина, гдѣ бы она ни была проложена, никогда не рисуется одной темной краской, а непремѣнно рядомъ съ нею кладутъ такую же бѣлую или свѣтло-тѣлесную линію, которую сливаютъ пальцемъ съ темной.

Причина этого дѣйствія та, что въ природѣ морщина есть складка кожи лица, имѣющая и выпуклость, и углубленіе. Темная краска всегда представляетъ углубленіе, а свѣтлая выпуклость. Поэтому, принимая въ соображеніе нижній свѣтъ рампы, который непремѣнно наложилъ бы свѣтлое пятно на выпуклость края морщины, если бы она въ данномъ мѣстѣ существовала, слѣдуетъ искусственно произвесть это освѣщеніе бѣлымъ или свѣтлымъ тономъ.

Смотря по темпераменту и возрасту изображаемой роли, слѣдуетъ накладывать эти морщины въ роляхъ отъ 35 до 40 лѣтъ не одной коричневой краской, а примѣшавъ къ ней немного темно-красной и свѣтло-тѣлесной.

3-я манипуляція—*Брови и лобъ.*

Въ гримѣ зрѣлаго возраста, брови наводятся гуще и шире, смотря по типу ролей. Въ общемъ все сказанное въ предъидущемъ гримѣ относится и къ этому. Замѣтимъ только, что межбровная вертикальная складка—морщина, бываетъ рѣзче обозначена у людей зрѣлаго возраста. Затѣмъ, играя роли людей, преданныхъ умственной работѣ, чрезвычайно характерно надъ бровями на лбу наложить два широкихъ свѣтлыхъ пятна на выпуклостяхъ лобныхъ мышцъ.

Одна или двѣ морщинки, едва намѣченныя, придаютъ лицу вдумчивый, мыслящій видъ.

Роли зрѣлаго возраста въ мужскомъ репертуарѣ часто играютъ въ парикахъ. Во всѣхъ случаяхъ, гдѣ приходится играть въ парикѣ, слѣдуетъ надѣвать его прежде всѣхъ манипуляцій грима и наводить на лобъ парика общій тонъ съ остальными частями лица.

Въ такомъ случаѣ морщины лба будутъ однохарактерны съ тѣми, которыя мы проведемъ на лицѣ.

4-я манипуляція—*румяненіе щекъ.*

Пріемъ этотъ одинаковъ съ молодымъ гримомъ съ тою разницею, что вѣки глазъ и подбородокъ не покрываются румянами, за исключеніемъ ролей кутилъ, толстѣющихъ эпикурейцевъ и т. п.

Часто бываетъ, что у людей, пожившихъ въ юности, на выпуклостяхъ щекъ (скуловой дуги) являются небольшіе подтеки темно-краснаго цвѣта. Эти подтеки въ иныхъ случаяхъ чрезвычайно характерны. Ихъ можно воспроизвести посредствомъ темно-красной краски, взятой слегка на мякоть большаго пальца и прижатой къ скуловой выпуклости.

5-я манипуляція—*носъ.*

Въ роляхъ, не требующихъ какого-либо характернаго носа, поступаютъ такъ же, какъ и въ молодомъ гримѣ; но въ виду того, что въ роляхъ зрѣлаго возраста есть много комическихъ и характерныхъ ролей, требующихъ извѣстный типъ носа, укажу здѣсь на нѣкоторые способы измѣнять его видъ, но прежде считаю необходимымъ высказать нѣсколько мыслей по поводу этого всегда опаснаго и рѣдко удачнаго пріема.

Слѣдуетъ всегда стараться избѣгать всякой каррикатуры въ гримѣ. Это — общая слабость любителей, думающихъ, что стоитъ только «почуднѣй» вымазать носъ и лицо, чтобы произвести смѣхъ и эффектъ. Не въ гримѣ одномъ дѣло, а въ мимикѣ лица, и вдобавокъ—разумной. Всякая утрировка, подчеркиваніе, каррикатура, гримаса — некрасивы и пошлы, а потому и недостойны чистаго искусства. Все это есть признакъ бездарности, неразвитости или, еще хуже,—уловки, заигрывающей съ грубыми вкусами райка, ради дешевыхъ аплодисментовъ и вызывовъ. Есть между актерами и такіе, которые доставили себѣ этимъ извѣстность и сдѣлались любимцами публики. Здѣсь невольно является вопросъ: «какой публики?» Одной публикѣ артистъ вправѣ угождать, потому что она можетъ и въ состояніи оцѣнить его трудъ и честное къ нему отношеніе, — ну, а другую артистъ долженъ учить, это — его призваніе и задача. Не потакать безвкусію толпы, не возбуждать ея смѣха и одобренія антиэстетическимъ, шутовскимъ исполненіемъ, нѣтъ, театръ долженъ направлять ея вкусъ, облагороживать его. Не слѣдуетъ забывать того, что театръ — учитель, народъ — ученикъ! Живое слово актера больше сдѣлаетъ добра, чѣмъ цѣлая библіотека сухой морали. Правда, одна правда, и только правда—вотъ насущная народная потребность. Ходульностью, каррикатурой, подчеркиваньемъ народъ не обманешь, — онъ имъ не повѣритъ. Актеру, какъ и всякому другому художнику, никогда не слѣдуетъ, забывать, что все прекрасное—просто; простота, естественность—высшее выраженіе красоты, къ которому онъ долженъ стремиться, если онъ художникъ. Каррикатура — уродство, явленіе почти болѣзненное, а потому непріятно дѣй-

краски, а проведеніе по краямъ наложенной черты пальцемъ, чтобы слить ихъ съ общимъ тономъ лица.

ствуетъ на чуткую къ изящному часть публики. Представляя смѣшныя стороны и явленія въ жизни на серьезной драматической сценѣ, актеръ не снисходитъ на степень клоуна и шута. Онъ обязанъ быть художественно-правдивъ и тогда только онъ заслуживаетъ почетное названіе артиста. Я счелъ своей обязанностью высказать все это, приступая къ описанію различныхъ способовъ измѣненія очертаній носа, такъ какъ неумѣстное ихъ употребленіе легко переходитъ въ карикатуру.

1. *Курносый* комическій носъ.

Затемняя поверхность носа отъ межбровнаго промежутка до поперечной носовой мышцы вплоть до ея нижняго края, оставить кончикъ носа и ноздри покрытыми свѣтлой тѣлесной краской. Этою же краской забѣлить носовую перегородку, а очертаніе отверстій ноздрей продолжить къ верху коричневой краской, смѣшавъ ее съ темно-красною. Затѣмъ на самомъ кончикѣ носа поставить бѣлый бликъ и—получится курносый комическій носъ.

2. Въ роляхъ людей, ведущихъ нетрезвую жизнь, довольно типиченъ слѣдующій гримъ носа: Сильно нарумянивъ весь носъ до ноздрей, покрыть ноздри свѣтло-тѣлесною краской, самый же кончикъ носа пройти темно-красной краской и отбликовать бѣлой, т. е. поставить бѣлую точку на концѣ носа.

3. Острый носъ расширяется, если обвести темною краской (темно-красною съ коричневой) очертанія крыльевъ ноздрей, а самыя крылья подбѣлить. Затѣмъ стушевать края наложеннаго грима съ общимъ тономъ.

4. Широкій носъ съуживается, если отъ корня до конца его наложить бѣлую полоску, а бока и ноздри затемнить.

5. Наклейные носы.

Наклейные носы дѣлаются по большей части изъ гуммознаго или лимоннаго пластыря. Взявъ намоченными въ водѣ пальцами кусочекъ этого пластыря, слѣдуетъ налѣпить его на переносье и, постепенно смачивая пальцы, лѣпить пластырь до желаемой формы, сводя его, какъ говорится, «на нѣтъ» къ бокамъ носа. Когда носъ вылѣпленъ, его покрываютъ слоемъ тѣлесной краски (той, которою проложенъ общій тонъ лица) и припудриваютъ, чтобы не блестѣлъ. Къ этой наклейкѣ чаще всего приходится прибѣгать при исполненіи ролей, въ которыхъ горбатый носъ служитъ расовымъ признакомъ (мавры, арабы, евреи, армяне и т. п.). Неудобство этихъ носовъ состоитъ въ томъ, что отъ жары они мякнутъ и легко, при малѣйшей неосторожности, сползаютъ на сторону, прилипаютъ къ рукамъ. Пишущему эти строки привелось видѣть въ глухой провинціи лѣтъ десять тому назадъ забавный эпизодъ съ однимъ трагикомъ старой школы. Онъ игралъ Элеазара въ «Жидовкѣ». Во время одного потрясающаго монолога онъ закрылъ лицо руками, и когда ихъ отнялъ, то носъ его въ видѣ длинной тягучки послѣдовалъ за руками. Г. Смирновъ-Рамазановъ предлагаетъ слѣдующій способъ, который кажется мнѣ примѣнимымъ къ дѣлу, хотя я лично его не испыталъ на себѣ. Онъ совѣтуетъ снять съ своего носа гипсовую форму, отлить изъ нея гипсовый слѣпокъ, покрыть его жирнымъ веществомъ, а затѣмъ изъ подогрѣтой бѣлой зубной пломбы вылѣпить на этой модели носъ желаемой формы. Снявъ пломбу съ модели, получимъ фальшивый носъ, который стоитъ только подогрѣть съ той стороны, съ которой хотимъ его налѣпить, и онъ пристанетъ къ натуральному носу настолько плотно, что непріятныя случайности гуммозныхъ носовъ произойти съ нимъ не могутъ. Кромѣ того, онъ имѣетъ то преимущество, что можетъ служить нѣсколько разъ.

6-я манипуляція—*гримъ рта и подбородка*.

Молодымъ людямъ, играющимъ роли зрѣлаго возраста, слѣдуетъ ослабить свѣтлой краской природный красный тонъ своихъ губъ, если играемая роль подходитъ къ пятидесятилѣтнему возрасту. Юношескія губы въ большинствѣ случаевъ теряютъ свои очертанія, приближаясь къ сорока годамъ, и принимаютъ болѣе законченный, огрубѣлый мужественный видъ. Часто встрѣчается, что углы рта опущены, носогубная складка рѣзче выдѣляется и концы ея слегка закруглены, какъ мы видѣли въ схемѣ презрѣнія, но только гораздо легче. Носогубная складка во всѣхъ роляхъ зрѣлаго возраста должна быть оттѣнена болѣе или менѣе рѣзко: характеръ роли и чувство мѣры должны подсказать, насколько придать ей этой рѣзкости. Прокладывается она темно-коричневой краской съ примѣсью темно-красной; рядомъ кладется свѣтлый полутонъ и стушевывается пальцемъ. Этой же темной краской опускаются слегка углы рта. Иногда, для придачи рту глуповато-добродушнаго выраженія, проводятъ темно-коричневой краской отъ угловъ рта наружу двѣ горизонтальныя черточки, отчего ротъ расширяется. Уменьшить ротъ, въ случаѣ нужды, можно по способу, предложенному въ 6-й манипуляціи грима молодости. Двойной подбородокъ дѣлается такъ: очертивъ темной краской контуръ подбородка, провести болѣе широкую свѣтлую линію подъ темной и стушевать ихъ по краямъ съ общимъ тономъ. Ямка на подбородкѣ дѣлается темнымъ пятномъ, поставленнымъ по серединѣ подбородка, а съ обѣихъ сторонъ этого пятна ставятся два бѣлыхъ или свѣтло-тѣлесныхъ блика. Если нужно вытянуть или удлинить верхнюю губу, то, сильно набѣливъ ее, проводятъ коричневой краской легкую тѣнь отъ обѣихъ ноздрей къ низу, по сторонамъ носоваго фильтра. Верхняя губа кажется ввалившеюся, если мы ее затемнимъ темной, а носогубныя складки освѣтимъ свѣтло-тѣлесной или бѣлою краской. Нижняя губа будетъ ка-

заться отвислою, если подъ нею будетъ положена тѣнь, а углы рта опущены направляющимися-къ низу черточками. Нижняя губа будетъ казаться вытянувшейся, если, освѣтивъ ее свѣтлой, затемнимъ темною краской верхнюю челюсть т.-е. пространство, находящееся между носогубныхъ складокъ, посреди котораго находится носовой фильтръ.

Гримъ щекъ и бороды. У людей зрѣлаго возраста, какъ бы чисто ни было выбрито лицо, мѣсто волосяной растительности все-таки будетъ отличаться отъ общаго тона лица, особенно у брюнетовъ. Поэтому слѣдуетъ наложить на все пространство, занимаемое бородой и усами, т.-е. подъ носомъ, по сторонамъ носоваго фильтра, на подбородкѣ и подъ нимъ, на щекахъ отъ околоушнаго пространства и скулъ внизъ — точки сѣро-голубоватой краской, не густо взятой на палецъ. Этотъ тонъ долженъ быть чрезвычайно легокъ, иначе получится впечатлѣніе давно небритаго лица.

Въ роляхъ, гдѣ это нужно, стоитъ только его усилить до желаемой степени, а въ тѣхъ случаяхъ, когда требуется ролью давно небритая борода, слѣдуетъ смазать лакомъ (бѣлымъ спиртовымъ) лицо на мѣстѣ бороды и усовъ и приложить къ нему на полотенцѣ мелко настриженнаго парикмахерскаго тессу, а затѣмъ мягкой щеткой смахнуть излишекъ приставшихъ волосъ.

Лицо чрезвычайно измѣняется, дѣлается старообразнымъ, если мы отъ выпуклости скуловой дуги проведемъ внизъ прямую, параллельную носогубной складкѣ линію взятой на палецъ темно-коричневою краской.

Все вышеизложенное, кромѣ грима бороды, касается и женскаго грима, и, гримируясь для ролей зрѣлаго возраста, артистка можетъ прибѣгнуть ко всѣмъ нами изложеннымъ манипуляціямъ грима, но въ гораздо меньшей степени и очень осторожно. Упомянемъ еще объ одномъ очень удачномъ эффектѣ женскаго грима зрѣлаго возраста. Играя роли очень энергичныхъ, нравныхъ женщинъ, чрезвычайно хорошо выходятъ усики, т.-е. слегка оттѣненная въ углахъ сѣро-голубоватой краской верхняя губа. Если при этомъ сдѣлать сросшіяся брови, опустить углы рта, съузить свѣтлой краской губы, придать лицу слегка желчный оттѣнокъ, то получится очень выразительный для подобныхъ ролей гримъ.

Третій общій гримъ—гримъ старости.

Гримъ старости дѣлится на два разряда:

1. Гримъ бодрой старости.
2. Гримъ дряхлости.

Для неопытныхъ артистовъ этотъ гримъ въ высшей степени труденъ, такъ какъ при неумѣломъ наведеніи морщинъ лицо испещряется темными полосами совершенно безъ толку, такъ что получается родъ татуировки. Вглядитесь хорошенько въ старческое лицо, вы увидите въ чемъ состоятъ характерные признаки старости. Человѣкъ блекнетъ, выцвѣтаетъ; лобъ, кожа вѣкъ, щекъ, подбородка и шеи сморщилась, повисла складками, височная впадина рѣзко выражена, взглядъ мутный, форма рта и губъ измѣнилась вслѣдствіе выпаденія зубовъ, подбородокъ заостренъ и выдается впередъ, и т. д.

Наша таблица изображаетъ 7 схемъ манипуляцій старческаго грима.

1-я манипуляція—*общій тонъ.*

На все лицо наводится общій тонъ или блѣдно-сѣровато-желтой краской Лейхнера, имѣющеюся въ продажѣ, или составленной изъ сѣрой, бѣлой и желтой красокъ, въ пропорціи на двѣ бѣлыя одна сѣрая и одна желтая жирная точка. Получаемый отъ этой смѣси общій тонъ близко подходитъ къ безкровному старческому цвѣту лица и служитъ хорошимъ основаніемъ послѣдующимъ измѣненіямъ, которымъ мы подвергаемъ лицо. Если роль требуетъ парика, то слѣдуетъ, какъ мы уже знаемъ, надѣть его прежде, чѣмъ начать первую манипуляцію общаго тона, а затѣмъ уже приступить къ ней, покрывая и лобъ парика тѣмъ же тономъ. Въ горячихъ старческихъ роляхъ, если есть возможность играть безъ парика, совѣтую ограничиться пудрой, наложенной на свои волосы. Парикъ, какъ бы онъ ни былъ хорошо исполненъ, всегда будетъ безжизненъ и стѣснитъ игру лица. Лысый парикъ совѣтую надѣвать или если въ роли есть на то прямое указаніе, или если авторъ и режиссеръ этого требуютъ. Что до насъ касается, мы лично противъ всѣхъ этихъ неестественныхъ деталей, каковы парики со лбами, наклеенные носы и т. д.

2-я манипуляція—*гримъ глазъ.*

Глазная впадина и верхняя вѣка затемняются такъ же, какъ и въ предъидущемъ гримѣ, но гораздо рѣзче. Въ роляхъ энергичныхъ стариковъ, старыхъ деспотовъ и вообще людей сильныхъ страстей глазъ долженъ быть подведенъ для приданія ему блеска и игры. Вообще же въ роляхъ старческаго возраста довольно слегка затемнить края вѣкъ тономъ темнѣе глазной впадины.

Старики, очень дряхлые, имѣютъ слезящіеся глаза; для того, чтобы изобразить таковые, достаточно освѣтить верхнюю и нижнюю вѣки тѣлеснымъ тономъ, а у корней рѣсницъ провести свѣтло-красною краской тонкую линію. Безъ этой линіи свѣтлая краска на вѣкахъ придаетъ глазамъ сонливое выраженіе и вѣки кажутся тяжелыми.

Линіи морщинъ, лучеобразно расположенныхъ отъ внѣшняго угла глаза по направленію виска, проводятся рѣзче сравнительно съ гримомъ зрѣ-

лаго возраста. Мѣшки подъ глазами намѣчаются свѣтлымъ тономъ, идущимъ надъ верхнимъ краемъ скуловой кости, которая очерчивается коричневою краской и растушовывается пальцемъ къ общему тону щекъ.

Если лицо хорошо освѣщается рампой и зрители на довольно близкомъ разстояніи, то мелкая сѣть морщинъ нарисованныхъ умѣло, т.-е. очень слегка и правильно, можетъ довершить впечатлѣніе.

3-я манипуляція—*гримъ бровей, лба и висковъ.*

Смотря по роли и здѣсь можно примѣнить къ дѣлу все сказанное нами о роляхъ предъидущихъ гримовъ; характеръ роли, указанія автора и режиссера, наконецъ само присущее исполнителю чувство и чутье—должны подсказать, что нужно сдѣлать.

Въ роляхъ, когда изображается сѣдовласый, серебряно-волосый старецъ (Лиръ наприм.), густыя бѣлыя брови, наклеенныя прядями на ярко набѣленныя свои, спускающіяся на затемненную глазную впадину, производятъ эффектное впечатлѣніе. Незамѣтная бровная растительность у дряхлыхъ стариковъ достигается въ гримѣ тѣмъ, что общій тонъ первой манипуляціи накладывается и на бровную дугу (прямо на волосы бровей). Жиденькая косица волосъ, наклеенная на середину бровей (бровной дуги), довершаетъ впечатлѣніе.

Морщины лба, слегка намѣченныя въ предъидущемъ гримѣ, усиливаются до высшей, допускаемой условіями сценическаго освѣщенія, степени. Я этимъ не хочу сказать, чтобы морщины лба были бы черными полосами, параллельно другъ надъ дружкой проведенными. Имѣя въ соображеніи естественный видъ морщины, которая есть складка кожи или точнѣе слѣдъ, оставленный на лбу складкой кожи, т.-е. имѣетъ выпуклость и впадину (какъ мы уже говорили прежде), слѣдуетъ накладывать ихъ сначала темнокрасной съ коричневой краской, а затѣмъ рядомъ свѣтло-тѣлесной и стушевывать ихъ такъ, чтобы получилась и тѣнь (впадина), и свѣтъ (выпуклость), какъ на природной морщинѣ (см. схемы на таблицѣ.

Такъ какъ мы знаемъ, что темная краска, наложенная на лицо, кажется зрителю впадиной, свѣтлая же — выпуклостью, то читателю легко будетъ понять теорію каждаго грима.

Наведеніе морщинъ на лицо настолько трудно, что требуетъ большаго умѣнья и навыка для того, чтобы получить художественный результатъ. Поэтому начинающимъ слѣдуетъ почаще гримировать маски и свое лицо.

Примѣчаніе. Вообще слѣдуетъ замѣтить, что неумѣлый гримъ ставитъ актера въ полную зависимость отъ парикмахера-гримировщика, который не всегда понимаетъ, что онъ дѣлаетъ, а мажетъ по рутинѣ или по вдохновенію, не всегда цѣлесообразному. Правда, есть между этими гримерами и высокодаровитыя личности, но лучше, когда самъ актеръ руководитъ работой,—типъ получается жизненнѣй.

Самый вѣрный способъ правильно навести морщины—это, наморщивъ кожу лба, концомъ растушки или мягкой кисти намѣтить получившіяся морщины, не прибавляя отъ себя ни одной, а затѣмъ уже приступить къ окончательной ихъ оттушевкѣ.

Височная впадина оттѣняется сѣрой краской, въ которую примѣшана коричневая, на пространствѣ, занимаемомъ височной мышцей до скуловой дуги.

Иногда я видалъ воспроизведенную синей краской височную вену, часто выдающуюся на вискахъ у стариковъ, но это не красиво и трудно выполняется такъ какъ нужно большое знаніе анатоміи, чтобы воспроизвести ее вѣрно, иначе она будетъ казаться безцѣльной татуировкой.

4-я манипуляція *—румяна.*

Какъ бы ни былъ дряхлъ человѣкъ, но все-таки на лицѣ его ощущается присутствіе красныхъ тоновъ. У многихъ стариковъ выдающаяся точка скулъ, кончикъ носа покрыты слабымъ румянцемъ. Въ роляхъ здоровыхъ, бодрыхъ стариковъ слѣдуетъ непремѣнно слегка, слабыми румянами, оттѣнить скулы. Иначе получится мертвая маска, крайне отталкивающаго впечатлѣнія.

5-я манипуляція—*гримъ носа.*

Здѣсь можно вполнѣ примѣнить пріемы грима, упомянутые выше въ гримѣ зрѣлаго возраста. Прибавлю одно, что у сластолюбивыхъ стариковъ ясно выражены морщинами привычныя сокращенія поперечной мышцы носа. Изображая очень морщинистыхъ стариковъ, слѣдуетъ усилить идущія отъ корня носа вверхъ параллельныя морщины и соединить ихъ вмѣстѣ поперечной линіей на корнѣ носа. Полученное между ними пространство затемнить.

6-я манипуляція—*гримъ рта и подбородка.*

Въ гримѣ старческаго возраста, когда изображаемый старикъ безъ усовъ и бороды (наприм. въ костюмной роли XVIII вѣка) манипуляція эта весьма важная. Старческій возрастъ яснѣе всего выражается видоизмѣненіемъ рта и подбородка. Старость налагаетъ на нихъ характернѣйшія черты, складки и т. д. Въ предъидущихъ гримахъ нами изложено, какъ посредствомъ свѣтлой и темной красокъ измѣняется характеръ рта; но эти измѣненія скорѣе относятся къ индивидуальному гриму. Въ общемъ же гримѣ слѣдуетъ имѣть въ виду лишь нѣсколько пріемовъ шестой манипуляціи.

1. Губы слѣдуетъ забѣлить свѣтлымъ общимъ тономъ лица, съ легкой примѣсью лиловатой краски, которую составить изъ голубовато-сѣрой съ очень небольшимъ количествомъ

темнокрасной; полученный тонъ смѣшать съ общимъ первой манипуляціи, затымъ наложить на губы.

Примѣчаніе.

Для всѣхъ подобныхъ этвму составныхъ тоновъ очень примѣнима большая фарфоровая политра. На ней тона эти составляются очень легко, особенно если политра немного подогрѣта на пламени газа или спиртовой лампѣ. Занеимѣніемъ политры, молно съ успѣхомъ употреблять для этого дѣла жестяную крышку гримировальнаго ящика, но подобный пріемъ всегда неопрятенъ. Палитра же легко вытирается каждый разъ какъ она потребуется, и ничему не мѣшаетъ, если и остается покрытая краской въ своемъ помѣщеніи въ шкатулкѣ. Крышка же гримировальнаго ящика, выпачканная и не обтертая, всегда маретъ находящіяся подъ ней краски.

2. Темно-коричневой краской, довольно рѣзко выраженными чертами, опустить углы рта внизъ и наружу. Носогубную складку оттѣнить рѣзче, и если изображается беззубый, шамкающій старикъ, то затемнить верхнюю губу изъ-подъ носа, на мѣстѣ роста усовъ. На зубы наклеить кусочекъ сапожнаго вару, а отверстіе рта избороздить легкими, лучеобразно вкругъ рта расположенными морщинами.

3. Подбородокъ слѣдуетъ выдѣлить впередъ свѣтлыми бликами, наложенными двумя пятнами рядомъ, на мясистой его части, т.-е. на мѣстѣ квадратной мышцы подбородка. Нижнюю губу оттѣнить темной линіей до окрашенной части губы по контуру ея.

4. На шеѣ обрисовать темными полосами положеніе грудино-ключичной мышцы и полученное между ними пространство освѣтить свѣтлой краской. Затемнить широкой полосой низъ бороды и полученное между обрисованными мышцами шеи пространство (середина шеи, горло). Дѣлается это для того, чтобы выразить кожныя складки шеи у стариковъ, что составляетъ характерный признакъ старости. Кромѣ выше упомянутыхъ есть еще нѣкоторые пріемы, но мы встрѣтимся съ ними въ описаніи индивидуальныхъ гримовъ.

7-я и послѣдняя манипуляція—*гримъ щекъ и бороды.*

Скуловыя кости у стариковъ бываютъ рѣзко выражены; поэтому совѣтуемъ, ощупавъ свою скуловую кость, оттѣнить ея очертанія легкой, но сравнительно съ морщинами широкой тѣнью, подъ нижнимъ краемъ скулы. Точно также оттѣнить и верхній край ея, около надбровной дуги у виска къ околоушному пространству. Отъ слезника (внутр. угла глаза) параллельно съ носогубной складкой провести тѣневую линію, а изъ-подъ выдающейся точки скулы опустить тѣнь треугольникомъ внизъ, т.-е. основаніемъ остраго треугольника къ серединѣ нижняго края скулы. Иногда, вмѣсто общей треугольной тѣни, ее наводятъ нѣсколькими морщинами. Но, по нашему мнѣнію, это слишкомъ пестритъ лицо, что не желательно при серьезномъ отношеніи къ гриму.

Опытъ и навыкъ подскажутъ читателю многое, что выпущено мною изъ виду. Въ заключеніе скажу одно: актеръ, соображающійся съ условіями освѣщенія сцены, типомъ своего лица, отказавшись разъ навсегда отъ утрировокъ и подчеркиваній, обладающій природною наблюдательностью и всесторонне обсуждающій взятую на себя роль, всегда достигаетъ блестящихъ и художественныхъ результатовъ своего труда.

К. Шиловскій-Лошивскій.

Библіографія.

Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ. Изд. Высочайше утвержденнаго товарищества И. Н. Кушнеревъ и К°. Тетрадь 2-я. Въ первой книжкѣ нашего журнала мы сообщали о первомъ выпускѣ этого изданія. Въ настоящее время вышелъ уже второй выпускъ, состоящій изъ шести снимковъ: „Самозванецъ и Ксенія“, г. Неврева; „Поѣздка царя на богомолье“, В. Г. Шварца; „Стряпчій“, В. Е. Маковскаго; „Возвращеніе изъ школы“, В. Ѳ. Рыбакова; „Зима“, Н. И. Дубовскаго и „Стада коровъ у воды“, Н. Л. Эллерта. Въ сравненіи съ первымъ выпускомъ, этотъ не представляетъ никакихъ перемѣнъ—то же исполненіе и тотъ же случайный выборъ картинъ.

Сигизмундъ Либровичъ. Пушкинъ въ портретахъ. Исторія изображеній поэта въ живописи, гравюрѣ и скульптурѣ. СПБ. 1890 г. Подобное изданіе является въ Россіи впервые и потому уже, какъ всякое благое начинаніе, естественно, должно вызывать у всѣхъ полнѣйшее сочувствіе. Чѣмъ болѣе общество начинаетъ интересоваться своими поэтами, музыкантами, художниками и другими дѣятелями, тѣмъ съ большимъ рвеніемъ начинаетъ собирать матеріалъ для ихъ біографіи, ихъ письма, записки, черновыя бумаги, наконецъ ихъ портреты. Въ Европѣ, которая, конечно, во всемъ идетъ впереди насъ, давно уже коллектированіе распространилось настолько, что могли явиться отдѣльныя монографіи, посвященныя описанію портретовъ одной какой-нибудь личности. У насъ, въ Россіи, пока не было ни одного такого изданія. Г. Либровичъ первый рѣшился собрать свѣдѣнія о всѣхъ портретахъ А. С. Пушкина, масляныхъ, акварельныхъ, гравюрахъ, литографіяхъ, фотографіяхъ, скульптурныхъ произведеніяхъ и т. д., не пренебрегая даже самыми ничтожными изъ нихъ. Задачу эту онъ исполнилъ съ замѣчательною добросовѣстностью. Книга получилась крайне интересная и очень изящная по внѣшности.

Хухожестаенная галлерея Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музея. — Критическо-историческій очеркъ.—Составилъ **А. Новицкій,** помощникъ библіотекаря Императорскаго Россійскаго Историческаго музея.—Москва, 1889 года. Цѣна 1 р. 50 к.

Больше двадцати лѣтъ существуетъ при Румянцевскомъ музеѣ художественная галлерея, и вотъ только теперь появляется, наконецъ, книга, дающая возможность публикѣ систематично познакомиться съ ней. Можно подумать, что причина такого невниманія—незначительность галлереи, но это предположеніе теряетъ свою силу, если вспомнить, что въ этой галлереѣ хранятся такія сокровища, какъ „Явленіе Христа народу“—Иванова и безсмертные жанры П. Ѳедотова; что это галлерея — первое, послѣ Академіи, собраніе картинъ русской школы, особенно начала нынѣшняго столѣтія. Въ этомъ случаѣ обнаружилось только лишній разъ наше отношеніе къ живописи—„волшебницѣ,—творцу картинъ, ввергающихъ всѣ чувства въ заблужденье“ (Шиллеръ).

Мы не прочь полюбоваться волшебницей, но знать ея прошлое, считаемъ совершенно излишнимъ.

Да какъ и стыдиться „человѣку изъ публики“ своего невѣжества, если у насъ нѣтъ не только исторіи русской живописи, но даже и каталоги то являются двадцать лѣтъ спустя, послѣ возникновенія картинныхъ галлерей. Какъ не сказать тутъ спасибо человѣку, задумавшему составить справочную книжку для спеціалистовъ съ присоединеніемъ свѣдѣній историческихъ и отчасти критическихъ для такъ называемой *„большой* публики“, какъ говоритъ г. Новицкій въ своемъ предисловіи.

Въ общемъ, цѣли, намѣченныя составителемъ, достигнуты болѣе чѣмъ удовлетворительно, и книга г. Новицкаго несомнѣнно очень полезна и спеціалистамъ, и публикѣ вообще. Считаемъ нужнымъ отмѣтить только, что названіе „критическо-историческаго очерка“ къ труду г. Новицкаго не приложимо—это названіе слишкомъ на многое претендуетъ и многое обѣщаетъ; въ сущности же трудъ г. Новицкаго это описательный каталогъ съ присоединеніемъ очень краткихъ критическихъ отзывовъ о талантѣ художника и достоинствѣ картины. Есть неточности въ біографіяхъ художниковъ, но нужно замѣтить, что они попадаются только въ статьяхъ объ иностранныхъ картинахъ, что не важно, такъ какъ художественная галлерея при Румянцевскомъ музеѣ не можетъ похвалиться картинами иностранныхъ художниковъ: большею частью это копіи или очень сомнительные оригиналы. Значеніе галлереи въ собраніи картинъ русскихъ художниковъ и по отношеніи къ нимъ книга г. Новицкаго обработана крайне добросовѣстно и заслуживаетъ серьезнаго вниманія публики.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, дозволеннымъ драматическою цензурою къ представленію

въ сентябрѣ и октябрѣ 1889 г.

1. Сочиненія, безусловно дозволенныя къ представленію.

А) На русскомъ языкѣ:

Вилльямъ Шекспиръ. Драма въ пяти актахъ и шести картинахъ, приспособлено для русской сцены Е. Л. и Д. Незвановымъ (По литографированному изданію театральной библіотеки С. И. Напойкина. Москва. 1889 г.).

Въ селѣ Знаменскомъ. Пьеса изъ народной жизни въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. Владиміра Александрова (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Въ старые годы. Драма въ пяти дѣйствіяхъ (Въ первомъ дѣйствіи двѣ картины) И. В. Шпажинскаго (По печатному изданію: журналъ „Артистъ“. Книга 1 Сентябрь 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К°. Москва. 1889 г.)

Де два цилуються, третій губъ не протягай. Водевиль въ одномъ дѣйствіи Г. М. Бораковскаго (По печатному изданію, тип. Л. И. Блехмана. Кіевъ. 1889 г.).

Дитятко. Комедія въ одномъ дѣйствіи Н. Л. Глазунова (По печатному изданію. Тип. дома призр. малолѣтн. бѣдныхъ. С.-Петербургъ. 1889 г.).

Енотовый мопсъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи Николая Ежова (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Женихъ пріятный. Сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889).

Жидовка. Жертва инквизиціи XV вѣка. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Передѣлана В. А. Базаровымъ изъ оперы Скриба „Жидовка“ (По печатному изданію театральной библіотеки В. А. Базарова. Тип. Л. Мордуховой. С.-Петербургъ. 1889 г.)

Жизнь за мгновеніе. Драма изъ жизни въ четырехъ картинахъ. И. М. Булацель (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Жизнь Илимова. Будничная драма въ пяти дѣйствіяхъ В. С. Лихачева.

Затмились. Разсказъ для сцены въ 1 дѣйствіи И. И. Мясницкаго (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Зубъ. Разсказъ для сцены въ одномъ актѣ И. И. Мясницкаго (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Изъ петли въ петлю. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. З. Б. Осетрова (По литографированному изданію театральной библіотеки С. И. Напойкина. Москва. 1889 г.).

Лоскутница съ толкучаго. Шутка-водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. Оникса (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Маргарита Савиньи. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ. Соч. Фурнье и Арно. Переводъ съ французскаго А. Крюковскаго (По печатному изданію журнала „Колосья“. 1889 г. Отдѣльные оттиски).

Мышеловка. Шутка въ одномъ дѣйствіи Ивана Щеглова (по печатному изданію журнала „Артистъ“. Книга 1. Сентябрь 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерева и К°. Москва. 1889 г.)

На встрѣчу счастью. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. Н. Ракшанина (Осипова) (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Насѣдка. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Н. Северина (Н. И. Мердеръ) (По печатному изданію театральной библіотеки В. А. Базарова. Тип. дома призрѣнія малолѣтн. бѣдныхъ. С.-Петербургъ. 1889 г. и по литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Подъ арестомъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи. Соч. З. Б. Осетрова (По литографированному изданію театральной библіотеки С. И. Напойкина. Москва. 1889 г.).

Послѣднее средство. Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи Хрущова-Сокольникова (Сюжетъ заимствованъ) (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889).

Послѣ думскаго засѣданія. Оригинальный водевиль въ одномъ дѣйствіи С. Ѳедорова (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Ревнивый актеръ. Монологъ графа Ѳ. Соллогуба (По печатному изданію: журналъ „Артистъ". Книга 1. Сентябрь 1889 г. Тип. И. Н. Кушнерева. Москва 1889 г.).

Сапоги ушли. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи. Соч. З. Б. Осетрова (По печатн. изданію. Тип. „Одесскаго Листка". Одесса. 1888 г.).

У всякой пичужки свой голосокъ. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ С. Н. Вечеслава (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Цимбелинъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. В. Шекспира. Переводъ съ англійскаго Г. П. Данилевскаго (По печатному 6-му изданію 1890 г. сочиненій Г. П. Данилевскаго, VIII томъ, стр. 1—126). Спб. Тип. Стасюлевича.

Цѣни (Прошлое). Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Соч. кн. А. И. Сумбатова (По печатному изданію журнала „Артистъ". Книга 1. Сентябрь 1889. Тип. И. Н. Кушнерева и К°. Москва. 1889 г.).

Школа женъ. Комедія въ пяти актахъ, Мольера. Переводъ въ стихахъ В. С. Лихачева (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Юдифь. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ Д. С. Дмитріева. Передѣлка съ итальянскаго (По литографированному изданію московской театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Б) На французскомъ языкѣ:

Livre III, chapitre 1-er. Comédie en un acte, en prose, par MM. Eugène Pierron et Hippolyte Auger (По печатному изданію. Paris).

Alain Chartier. Un acte en vers héroiques. Préface par M. Alexandre Dumas. Vicomte de Borrelli (По печатному изданію. Paris. 1889).

Tabarin. Comédie en deux actes en vers par Paul Ferrier (По печатному изданію. Paris. 1875).

Le Gendre de M. Poirier. Comédie en quatre actes, en prose par Émile Augier et Jules Sandeau (По печатному изданію Paris. 1884).

Le Jeune homme au Riflard. Vaudeville en un acte par MM. Varin et Cadol (По печатному изданію).

Le Comte Witold. Pièce en trois actes par Le Comte Stanislas Rzewuski (По печатному изданію. Paris 1889).

В) На нѣмецкомъ языкѣ:

Lumpen-König. Posse mit Gesang in vier Aufzügen von Georg Zimmermann. Musik von Hermann Volff (По печатному изданію. Leipzig).

Der Neffe als Onkel. Lustspiel in drei Aufzügen. Aus dem Französischen des Picard von Fr. von Schiller (По печатному изданію. Leipzig).

Flotte Weiber. Gessangsposse in vier Akten von Leon Treptow (По печатному экземпляру Berlin. 1889).

Gavaut, Minard et C-ie. Posse in 3 Akten von Edmond Bondinet (По печатному экземпляру).

Die beiden Hausärzte. Lustspiel in 4 Aufzügen von M. Günther (По печатному изданію).

Der rechte Schlüssel. Volkstück in vier Aufzügen von Francis Stahl (По печатному изданію. Berlin. 1889).

2. Сочиненія, дозволенныя къ представленію съ исключеніями.

Г) На русскомъ языкѣ.

Акимовна. Сцена въ одномъ дѣйствіи Н. М. Цишевскаго.

Американскій генералъ и невѣста изъ Вернето. Оперетта въ трехъ дѣйствіяхъ. Переводъ А. З. Бураковскаго и В. Ф. Платонова.

Бабушкины тайны или отъ юности до старости. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Передѣлка съ французскаго К. П. Ларина.

Балканская царица. Драма въ двухъ дѣйствіяхъ Н. І. Переводъ въ стихахъ П. А. Каншина.

Баловница. Комедія-шутка въ четырехъ дѣйствіяхъ (Сюжетъ заимствованъ). Соч. М. Ярона.

Безродная. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ С. Шацкаго.

Безъ исхода. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ А. Г. Банниковой.

Блаженъ кто вѣруетъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи М. Балуцкаго. Съ польскаго С. С. Ю—ва.

Водоворотъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ И. В. Шпажинскаго.

Волчиха. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Засодимскаго-Вологдина.

Всякому свое. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. Н. В. Холостова.

Въ критическомъ положеніи. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. В. В. Турчанинова.

Въ такую ночь. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ М. Бухарина.

Вѣтрогоны. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Л. Яковлева (Вмѣсто прежняго заглавія „Оболтусы-вѣтрогоны").

Гамлетъ, принцъ датскій. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ В. Шекспира. Переводъ съ изданія 1623 г. Д. В. Аверкіева.

Гольдони. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Переводъ съ итальянскаго С. Уральскаго.

Господа защитники. Комедія въ двухъ дѣйствіяхъ Вик. Александрова (Вмѣсто прежняго заглавія „Во спасеніе погибающихъ").

Де два цилуються, третій губъ не протягай. Водевиль въ одномъ дѣйствіи Г. М. Бораковскаго.

Деревенскіе переполохи. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ В. М. Ключникова.

Добрый геній. Волшебная сказка въ пяти дѣйствіяхъ и одиннадцати картинахъ, съ апоѳеозомъ. Соч. К. П. Ларина (Сюжетъ заимствованъ).

Домикъ въ Коломнѣ. Музыкальная комедія въ двухъ актахъ. Соч. П. И. Калашникова.

Енотовый мопсъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи Н. Ежова.

Женихъ поневолѣ. Комедія въ одномъ дѣйствіи Л. Шелгуновой.

Идеалы и разсчеты. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ и пяти картинахъ.

Искатели жемчуга. Опера въ трехъ дѣйствіяхъ. Слова Кармонъ и Карре. Переводъ А. Тхоржевской.

Кисынька. Этюдъ въ одномъ дѣйствіи Льва Иванова.

Ксенія и Лжедимитрій. Драма въ пяти дѣйствіяхъ и семи картинахъ Н. Пушкарева.

Къ королю. Драматическія сцены въ двухъ картинахъ. Соч. М. И. Фалькевича.

Ларскій. Драма въ пяти дѣйствіяхъ Ив. И. Ладыженскаго.

Лилія. Комедія въ одномъ дѣйствіи Альфонса Додэ Переводъ Л. И. Докъ, И. М. Булацель.

Лоскутница съ толкучаго. Шутка-водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. Оникса.

Лучи и тучи. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Вл. Тиханова.

Львица. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. Д. А. Бабкина

Льдинка. Этюдъ въ одномъ дѣйствіи Вл. Тиханова и кн. Д. Голицына.

Лѣшій. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Антона Чехова.

„Maman“. Комедія въ двухъ дѣйствіяхъ С. Н. Терпигорева (Сергѣй Атава).

Модныя игрушки въ свѣтской пустотѣ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Н. Н. Балкашина.

Молодыя увлеченья. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Вл. Туношенскаго.

На всемірную выставку въ Парижѣ. Оригинальная шутка въ одномъ дѣйствіи Соч. П. А. Соколова.

На краю бездны. Оригинальная драма въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. Н. В. Чиркина.

На новую жизнь. Драматическій эскизъ въ трехъ дѣйствіяхъ С. Ротова.

Наслѣдство. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. А. В. Оковой (Сюжетъ заимствованъ).

Ну и встрѣча! Комедія въ одномъ дѣйствіи Н. А. Кузьминскаго.

Одинъ изъ немногихъ. Фальсификаторы. Оригинальная шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. П. А. Соколова.

Осеннею порою. Этюдъ въ одномъ дѣйствіи В. Чистовскаго.

Первая ложь. Комедія въ одномъ дѣйствіи В. Мужецкаго.

Письма виноваты. Комедія въ одномъ дѣйствіи. Соч. И. Ф. Грядова.

Похищеніе Сильфиды. Комедія въ одномъ дѣйствіи В. Холостова.

Путешествіе русскаго купца въ Парижъ или обозрѣніе выставки 1889. Юмористическія сцены въ одномъ дѣйствіи и 10 картинахъ, съ прологомъ. Соч. А. Я. Алексѣева.

Ранняя осень. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Е. П. Карпова.

Револьверъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи В. Билибина.

Саратовскіе порубежники. Драматическій бытовой этюдъ въ пяти актахъ А. А. Дублицкаго.

Слабая воля. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Н. Самойлова.

Смерть Пазухина. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Н. Щедрина.

Спорный вопросъ. Драматическія сцены въ четырехъ дѣйствіяхъ Вл. Александрова.

Стрекоза. Бездѣлка въ одномъ дѣйствіи (Съ польскаго) Льва Иванова.

Суженую, какъ и суженаго, конемъ не объѣдешь. Комедія въ одномъ дѣйствіи (Сюжетъ заимствованъ) В. М. Гусятникова.

Счастье. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ А. С. Шустова.

Сѣверные медвѣди или вотъ такъ женитьба въ здѣшнемъ городѣ. Картинка сѣвернаго захолустья въ одномъ дѣйствіи. Соч. А. С. Хватова.

Тайны Корреджидора или вся ночь въ приключеніяхъ. Оригинальная опера-буффъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. З. Б. Осетрова. Музыка Деккеръ-Шенка.

Танцующій кавалеръ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи В. Холостова.

Терпи казакъ, атаманомъ будешь. Оперетта въ трехъ дѣйствіяхъ. Музыка изъ народныхъ пѣсенъ.

Тертый калачъ (Безфрачникъ). Оригинальная комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Викт. Шимано.

Тряпичка. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ (Съ французскаго) Н. П. Кичеева и С. Н. Кругликова.

Туфля. Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Луневскаго. Переводъ съ польскаго Э. Коллбъ-Селецкой.

Ученыя женщины (Les femmes savantes). Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. Мольера. Переводъ Д. В. Васильева.

Фальсификація. Фарсъ-водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. З. Б. Осетрова.

Фея куколъ. Мимическій балетъ-дивертисментъ въ одномъ дѣйствіи Гафейтера. Музыка Байера. Передѣлка на русскій языкъ А. Горчаковой.

Холмогорскія коровы или по 131 статьѣ. Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Н. М. Фалькевича.

Хорошій гешефтъ. Картинка-фарсъ въ одномъ дѣйствіи Л. Я. Шаеровича.

Честныя намѣренія. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ и пяти картинахъ. Соч. Н. Николаева.

Школа женъ. Комедія въ пяти актахъ Мольера. Переводъ въ стихахъ В. С. Лихачева.

Эрминія. Античная трагедія въ двухъ частяхъ, въ стихахъ Леконтъ-де-Лиля. Переводъ О. Чуминой.

Хроника.

МОСКВА.

Мы слышали, что друзьями и почитателями покойнаго **Сергѣя Андреевича Юрьева** предпринято изданіе всѣхъ переведенныхъ имъ пьесъ иностраннаго классическаго репертуара. Пересмотръ текста и приготовленіе его къ печати взяли на себя А. Н. Веселовскій и Н. И. Стороженко. Всего будетъ два большихъ тома; въ одномъ собраны всѣ переводы изъ Шекспира (*Макбетъ, Лиръ, Антоній и Клеопатра, Сонъ въ лѣтнюю ночь, Цимбелинъ* и *Буря*), въ другомъ—испанскія драмы. Первый томъ печается и, вѣроятно, выйдетъ въ серединѣ января. Около того же времени долженъ выйти въ свѣтъ сборникъ, посвященный памяти Юрьева. Подобно недавнимъ сборникамъ, изданнымъ въ память Гаршина, онъ будетъ состоять не только изъ воспоминаній о покойномъ, но и изъ ряда статей и беллетристическихъ произведеній, въ числѣ которыхъ, какъ мы слышали, явится новое произведеніе одного изъ извѣстнѣйшихъ нашихъ писателей.

—

Театрально-литературный Комитетъ реформированъ и въ обновленномъ составѣ откроетъ свои дѣйствія вѣроятно съ 1 января.

—

Бенефисъ Г. Н. Ѳедотовой состоится въ началѣ января. Пойдетъ, какъ извѣстно, «Макбетъ» Шекспира съ бенефиціанткой въ роли лэди Макбетъ и А. И. Южинымъ въ роли Макбета.

—

Бенефисъ М. Н. Ермоловой состоится въ концѣ января, вѣроятно 30-го,—день, въ который М. Н. 20 лѣтъ тому назадъ впервые выступила на сценѣ Малаго театра въ «Эмиліи Галотти». Въ бенефисъ М. Н. Ермоловой пойдетъ «Федра» въ переводѣ М. П. Садовскаго.

—

Со 2-й недѣли великаго поста начнутся въ Маломъ театрѣ спектакли *нѣмецкой труппы* Императорскаго С.-Петербургскаго Михайловскаго театра. Дирекціей объявлены 5 абонементовъ, по 4 спектакля въ каждомъ. Репертуаръ: *драмы, комедіи* и преимущественно *оперетки*.

—

Въ текущемъ сезонѣ предполагается постановка въ *Маломъ театрѣ* новой пьесы г. Ѳедотова «Пичужкинъ». Сюжетъ ея взятъ изъ жизни глухой провинціи.

—

Въ Большомъ театрѣ въ половинѣ января состоятся гастроли г-жи Фостремъ (колоратурное сопрано), имѣвшей большой успѣхъ въ Ковентгарденскомъ театрѣ въ Лондонѣ и на американскихъ сценахъ. Пѣвица отчасти извѣстна уже Москвѣ по концертамъ Филармоническаго Общества.

—

Между 10 и 20 января состоится первое представленіе новой оперы П. И. Чайковскаго «Чародѣйка». Дирижировать будетъ г. Альтани. Участвующіе: г-жа Коровина и гг. Преображенскій и Корсовъ.

—

Въ январѣ ожидается прибытіе въ Москву Гуно. Слухъ, что подъ его дирижерствомъ пойдетъ его опера «Фаустъ», опровергается.

—

Въ оперѣ «Фаустъ» танцы въ «Вальпургіевой ночи» вновь поставлены новымъ московскимъ балетмейстеромъ г. Мендецомъ.

—

Первое представленіе новаго балета балетмейстера г. Мендеца «Индія (музыка Венанци) состоится въ пятницу на масляницѣ, въ бенефисъ г-жи Гейтенъ, а второе въ воскресенье на масляницѣ, въ бенефисъ кордебалета.

—

Послѣ Пасхи до окончанія сезона въ Большомъ театрѣ состоятся гастроли г. Фигнеръ и г-жи Медеи Фигнеръ, которые будутъ участвовать преимущественно въ операхъ русскаго репертуара. Г-жа Медея Фигнеръ будетъ пѣть по-русски.

—

По окончаніи сезона предполагается перестройка сцены Большаго театра въ виду измѣненія системы навѣски и постановки декорацій.

—

Новая пьеса И. В. Шпажинскаго «Приступомъ», сцены въ 2 дѣйств., разрѣшена къ представленію и будетъ напечатана въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала.

—

— Къ дню бенефиса **О. А. Правдина** 12 декабря исполнилось двадцать пять лѣтъ артистической дѣятельности этого талантливаго артиста. Онъ выступилъ въ 1864-мъ году въ Петербургѣ на публичномъ спектаклѣ въ театрѣ Пассажа въ маленькой комической роли «маски» въ комедіи Дьяченко «Не первый и не послѣдній» и тутъ же получилъ приглашеніе завѣдующаго сценой прикащичьяго клуба участвовать тамъ за поспектакльную плату. Съ тѣхъ поръ г. Правдинъ сталъ клубнымъ петербургскимъ актеромъ и игралъ въ театрѣ въ Лѣсномъ, въ Кронштадтѣ, въ Ораніенбаумѣ, въ Выборгѣ и т. д.; въ 1869-мъ году онъ получилъ приглашеніе въ казенный гельсингфоргскій театръ. Тогда онъ уже былъ актеромъ на первыя комическія роли. Въ Москвѣ, на Императорской сценѣ, въ мартѣ 1878-го года дирекція назначила ему дебюты: Шмерца въ ком. г. Плещеева «Мужья одолѣли», Счастливцева — въ «Лѣсѣ» и Черемухина въ комедіи «Тетеревамъ не летать по деревамъ», («Le voyage de M. Perrichon»). Г. Правдинъ въ продолженіе предшествовавшаго зимняго сезона игралъ съ громаднымъ успѣхомъ въ артистическомъ кружкѣ и тѣмъ подготовилъ почву своему выходу на сценѣ Малаго театра. Онъ имѣлъ значительный успѣхъ и былъ утвержденъ на службѣ съ окладомъ въ 900 р., 15 р. поспектакльной платы и полубенефиса. Съ тѣхъ поръ г. Правдинъ является видной силой въ средѣ артистовъ Малаго театра. Съ 1886 г. г. Правдинъ преподавалъ сценическое искусство въ училищѣ Филармоническаго Общества, а съ прошлаго года на драматическихъ курсахъ при театральномъ Императорскомъ училищѣ.

—

20-тилѣтіе службы А. М. Додонова на сценѣ Большаго театра.

4-го ноября, на сценѣ Большаго театра, во время репетиціи, происходило скромное чествованіе г. Додонова, въ которомъ приняли участіе весь персоналъ труппы, хоръ и оркестръ. Г. Барцалъ, отъ имени всѣхъ, произнесъ привѣтственную рѣчь, а г-жи Крутикова и Коровина поднесли подарокъ. Началомъ своей артистической карьеры г. Додоновъ обязанъ А. Г. Рубинштейну, благодаря содѣйствію котораго въ судьбѣ г. Додонова приняла участіе Великая Княгиня Елена Павловна, доставившая ему возможность безпрепятственно предаться изученію пѣнія. Послѣ занятій съ Феличе Ронкони въ Петербургѣ, г. Додонова рѣшено было послать за границу. Въ Парижѣ Віардо рекомендовала г. Додонову профессора пѣнія Безанцони, у котораго онъ и бралъ уроки около года. Затѣмъ, по совѣту же Віардо, г. Додоновъ уѣхалъ въ Лондонъ къ знаменитому профессору пѣнія Эм. Гарчіа, у котораго занимался два года; затѣмъ въ Миланѣ профессоръ пѣнія Фр. Ламперти доставилъ ему ангажементъ сначала въ г. Феррару (1866—67 гг.), а затѣмъ въ Неаполь, въ театръ Беллини. Значительный успѣхъ дебютанта въ послѣднемъ театрѣ вызвалъ приглашеніе его на сцену San-Carlo. Итальянской публикѣ г. Додоновъ особенно нравился въ «Севильскомъ цирюльникѣ», въ которомъ онъ дебютировалъ и въ Россіи—въ Одессѣ (1867 — 68 гг.), въ составѣ итальянской труппы. Изъ Одессы Додоновъ былъ приглашенъ въ Кіевъ (1868—69 гг.) въ русскую оперу, а затѣмъ, послѣ дебютовъ въ Петербургѣ и Москвѣ, принятъ на Императорскую сцену въ Москву осенью 1869 г. Въ 1871 г. онъ былъ приглашенъ въ Лондонъ, концертировалъ тамъ въ залѣ Albert-Holle вмѣстѣ съ труппою королевскаго театра, на слѣдующій годъ онъ былъ приглашенъ подъ именемъ Dodoni въ театрѣ Covengarden, но былъ удержанъ дирекціей Императорскихъ московскихъ театровъ для исполненія концертовъ на тогдашней Политехнической выставкѣ. Г. Додоновъ въ партіяхъ: Князя въ «Русалкѣ», Финна въ «Русланѣ», Іонтека въ «Галькѣ», Торопки въ «Аскольдовой могилѣ» и многихъ другихъ роляхъ былъ очень хорошъ, но и тогда, когда ему приходится выступать во второстепенныхъ партіяхъ, онъ всегда умѣетъ придать роли типическій характеръ, напр. въ партіи школьнаго учителя въ «Черевичкахъ» или Трике въ «Онѣгинѣ».

—

Московскій музыкальный кружокъ вновь открылъ свою дѣятельность. Вмѣсто профессора консерваторіи г. Фитценгагена дирижеромъ оркестра приглашенъ г. Эммануэль. Оркестръ состоитъ изъ любителей.

—

Труппа частной итальянской оперы, открываемой С. И. Мамонтовымъ будущимъ великимъ постомъ въ театрѣ Абрамовой, почти организована. Въ ея составъ, между прочимъ, входятъ: гг. Мазини, Н. Фигнеръ, теноръ di forza Арамбуреръ, пѣвшій съ выдающимся успѣхомъ въ Одессѣ, баритонъ Спарапани и г-жи Ванъ-Зандтъ и Медея Фигнеръ.

—

Концертъ скрипача А. И. Яньшинова. Г. Яньшиновъ, выступившій въ концертѣ 30-го ноября передъ московскою публикой, отправляется для дальнѣйшаго усовершенствованія за границу; онъ ученикъ филармоническаго училища, класса г. Безекирскаго, очень талантливый. Игра его отличается блестящею техникой; онъ смѣло и увѣренно преодолѣваетъ своимъ смычкомъ всѣ техническія трудности. Исполненное имъ allegro изъ трудна-

го концерта Паганини сыграно было имъ съ безукоризненной чистотой; въ исполненныхъ затѣмъ фантазіи Саразате на оперу Гуно „Фаустъ“ и сыгранныхъ на bis „danses tziganes“ Теодора Наше онъ развернулъ весь свой талантъ и показалъ весь блескъ своей игры. Очень изящно исполнены были также „berceusse slave“ Неруда, „Полонезъ“ Тириделли и мелкія вещицы Саразате, Венявскаго и другихъ.

—

По случаю 50-лѣтія художественно-музыкальной дѣятельности А. Г. Рубинштейна, 17 ноября, въ Обществѣ Искусства и Литературы происходилъ музыкально-вокальный вечеръ. Кромѣ пѣнія solo и дуэтовъ изъ сочиненій юбиляра, учащимися въ оперно-драматическомъ училищѣ при Обществѣ было исполнено, при эффектной декораціи, „Русалка“ Рубинштейна, на слова Лермонтова для solo и хора, а въ заключеніе отрывокъ изъ 3-го дѣйствія оперы „Маккавеи“ (дуэтъ и хоръ), который прошелъ очень хорошо. Въ началѣ вечера исполненъ былъ, передъ бюстомъ юбиляра, хоръ „Слава“ изъ оперы „Купецъ Калашниковъ“.

—

Въ Театрѣ г. *Парадизъ* чередуются съ спектаклями французской опереточной труппы представленія русской опереточной труппы, въ число которой входятъ г-жи Волынская и Онѣгина, гг. Родонъ, Любимовъ, Волховской и Арбенинъ. Спектакли русской труппы продолжатся до новаго года, послѣ чего ожидается, по слухамъ, пріѣздъ Берлинской опереточной труппы Fredrich-Wilgelmstädtischertheater.

—

Въ будущемъ январѣ въ Обществѣ Искусства и Литературы состоится **спектакль, посвященный памяти С. А. Юрьева,** бывшаго почетнымъ членомъ Общества. Въ спектаклѣ предположено поставить „Саломейскій Алькадъ“ Кальдерона, въ переводѣ С. А. и 2 или 3 оперныя сцены съ участіемъ учащихся въ оперно-драматическомъ училищѣ Общества.

—

Репертуаръ Московскихъ театровъ, за ноябрь 1889 г.

Въ Большомъ театрѣ было всего 26 спектаклей, изъ нихъ оперныхъ—19 (одинъ утренній—сборный), въ которыхъ шли 9 оперъ: „Лоэнгринъ“, „Русланъ и Людмила“, „Жизнь за царя“ — по 3 раза; по 2 раза: „Евгеній Онѣгинъ“, „Гугеноты“, „Демонъ“; и по одному разу: „Волшебная Флейта“, „Фаустъ“ и „Трубадуръ“. Изъ балетовъ шелъ только одинъ „Сатанилла“—2 раза. Кромѣ того „Сонъ въ лѣтнюю ночь“—5 разъ.

Въ Маломъ театрѣ было 26 спектаклей (изъ нихъ одинъ утренній). Поставлены вновь пьесы: Леопольдо-Кано-і-Мазасъ, передѣлка съ испанскаго Е. Астальцевой, „За Наслѣдство“, которая шла 2 раза и „Эрнани“ драма В. Гюго въ 5 д., которая шла 5 разъ. Изъ прежняго репертуара шли: „Водоворотъ“ 4 раза; по 2 раза—„Разладъ“, „Послѣдняя воля“, „Правительница Софья“; и по 1 разу: „Татьяна Рѣпина“, „Друзья дѣтства“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Подъ властью сердца“, „Чародѣйка“, „Въ старые годы“, „Борисъ Годуновъ“, „Въ селѣ Знаменскомъ“ и „Семейныя тайны“. Изъ водевилей шли: „Случайно случившійся случай“, „Дѣло въ шляпѣ“, „Голь на выдумки хитра“, „Перепутала“, „Соль супружества“, „Вспышка у домашняго очага“, „Ловушка“, „Помолвка въ Галерной гавани“, „Бѣдовая вдовушка“, „Русскій и Нѣмецъ“, „Бабье дѣло“, „Слабая струна“, и „Господа защитники“.

Въ театрѣ г. Корша было 25 вечернихъ и 6 утреннихъ спектаклей. Вновь поставлены пьесы: „Пріемышъ“ ком. Кугушева, которая шла 7 разъ, „Вѣтрогоны“ ком. Яковлева, шедшая 6 разъ, „Раздѣлъ“ ком. Писемскаго, — 3 раза, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“—3 раза и „Вопросъ Жизни“ др. г. Шпажинскаго,—2 раза. Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Кто въ лѣсъ, кто по дрова“ — 4 раза; „Честныя намѣренія“—3 раза; по 2 раза: „Соломенная шляпка“, „Маленькая война“, „Бѣдность не порокъ, и по 1 разу: „Свадьба Кречинскаго“, „Доходное мѣсто“, „Сорванецъ“, и „Черезъ край“. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Послѣ думскаго засѣданія“, „Искорка“, „Комедія безъ названія“, „Лилія“, „Блаженъ, кто вѣруетъ“, „Сюрпризъ“.

Въ театрѣ г-жи Горевой было 25 вечернихъ и 6 утреннихъ спектаклей. Вновь поставлены пьесы: „Горнозаводчикъ“ ком. Онэ, которая шла 3 раза, „Ледяной домъ“ др. — 3 раза, „Борьба за существованіе“ — Додэ, шла 1 разъ, и „Марія Стюартъ“ тр. Шиллера — 1 разъ. Изъ прежнихъ шли: „Перекати поле“ — 6 разъ; „Благочестивая Марта“—4 раза; „Донъ-Карлосъ“ и „Нума Руместанъ“— по 3 раза; по 2 раза „Коварство и Любовь“ и „Мизантропъ“ и по 1 разу: „Гроза“, „Тревожное счастье“ и „На законномъ основаніи“. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Мэтя“, „Женя“, „Запутанное дѣло“, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“, „Образцовая жена“, „Прежде скончались, потомъ повѣнчались“, „Домовой шалитъ“, „Модный лакей“, „Велъ въ лѣсъ, а вывелъ на дорогу“, „Жужу“.

Въ театрѣ г-жи Абрамовой было: 23 вечернихъ и 6 утреннихъ спектаклей Вновь поставлены „Баловницы“ перед. М. Г. Ярона, которая шла 4 раза, „Невольный врагъ“ ком. Невѣжина 4 раза, и „Сафо“ ком. Додэ, которая шла 2 раза. Изъ прежнихъ шли пьесы: „Золотая рыбка“—7 разъ, „Грѣшница“— 4 раза, „Maman“—3 раза; „На жизненномъ пиру“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Лѣсъ“—по 2 раза и по одному: „Арказановы“, „Преступница“, „Вторая молодость“, „Нищіе духомъ“, „Мечты и Жизнь“, „Супружеское счастье“ и „На Хуторѣ“; изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Одно слово министру“, „Она одна“, „Добрый баринъ“, „66“, „Медвѣдь“, „Жена какихъ много“, „Трагикъ по неволѣ“, „На уздки“, „Незнакомые знакомцы“ и „Бѣдовая дѣвушка“.

Въ театрѣ Парадизъ было 21 вечернихъ и 1 утренній спектакль, изъ нихъ 7 съ участіемъ Коклена; шли: „Les precieuses ridicules“—2 раза, Livre III, chapitre 1“—2 раза; „Les surprises du divorce“—2 раза; „Don Cesar de Bazan“, „L'indecis“, „Gringoire“, „La joie fait peur“, „Tartufe“, „Le voyage de M-r Perrichon“, и „Le gendre de M. Poirier— по 1 разу. Изъ оперетокъ шли по 2 раза: „Baccace“, „Carmen“, „La Mascotte“, „La fille de M-me Angot“, „La petite mariée“; и по 1 разу: „Les dragons de Villars“, „Le jour et la nuit“, „La belle Hélène“, „La Perichole“.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Пятидесятилѣтній юбилей А. Г. Рубинштейна.

Празднованіе юбилея началось въ стѣнахъ консерваторіи, такъ сказать, семейнымъ образомъ. Въ три часа въ актовой залѣ отслуженъ былъ молебенъ, а вечеромъ, при полномъ собраніи учащихся и преподающихъ и въ присутствіи нѣкоторыхъ близкихъ консерваторіи лицъ, читались юбиляру адресы отъ настоящихъ и бывшихъ учениковъ этого учрежденія и исполнялись нарочно къ этому дню сочиненныя недавно окончившими курсъ консерваторіи: увертюра г. Давыдова и кантата г. Букрѣева. Конечно, раздавшіеся въ тотъ вечеръ привѣтственные клики и апплодисменты по адресу виновника торжества были чуть-ли не самые горячіе за всѣ дни празднествъ. Знаменательна рѣчь, которую держалъ А. Г. по окончаніи концерта. Содержаніе ея приблизительно таково: „Сейчасъ игрались и пѣлись новыя сочиненія. Авторы ихъ—ученики консерваторіи. Оркестръ, хоръ, дирижеры—все это ученики консерваторіи. Сочиненія написаны прилично, правильно. Исполненіе было гладкое, фальшивыхъ нотъ почти не было. Слѣдовательно консерваторія дѣлаетъ свое дѣло хорошо. Пусть же такъ будетъ и впредь; потому что пока существуетъ консерваторія, будетъ и музыка въ Россіи“. Здѣсь, въ этихъ словахъ—весь высказался А. Г. Рубинштейнъ; это его убѣжденіе кровное, его вѣра. Насколько справедливо такое убѣжденіе,—другой вопросъ. Мы не будемъ здѣсь входить въ его разсмотрѣніе.

Оффиціальное празднованіе юбилея началось 18-го ноября, въ 1 час. дня, въ Большой залѣ Благороднаго Собранія. Противъ входа, надъ эстрадой для хора и оркестра, на постаментѣ, окруженный тремя фигурами музъ, возвышался бюстъ юбиляра. Въ ложѣ справа находились Великій Князь Константинъ Константиновичъ и Великая Княгиня Екатерина Михаиловна и Ихъ Великогерцогскія Высочества Герцогиня Елена Георгіевна и Герцогъ Михаилъ Георгіевичъ Мекленбургъ-Стрелицкіе. Съ лѣвой стороны близъ эстрады помѣщалось семейство юбиляра. Всѣ прибывшія депутаціи размѣстились на эстрадѣ по сторонамъ членовъ юбилейнаго комитета, занимавшихъ ея центръ. Юбиляръ вошелъ въ залу и, привѣтствуемый апплодисментами публики и тушемъ оркестра, прошелъ къ эстрадѣ и занялъ мѣсто среди членовъ комитета.

Торжество открылось маршемъ г. Аренскаго, исполненнымъ подъ управленіемъ автора. Затѣмъ предсѣдатель комитета герцогъ Георгій Георгіевичъ Макленбургъ-Стрелицкій произнесъ отъ имени комитета привѣтствіе, въ которомъ были перечислены заслуги юбиляра. Послѣ этой рѣчи, покрытой громкими рукоплесканіями публики, одна за другой подходили къ юбиляру депутаціи съ привѣтствіями и адресами отъ петербургскаго отдѣленія Музыкальнаго Общества и отъ консерваторіи, а также отъ московскаго отдѣленія и отъ московской консерваторіи. По прочтеніи ими адресовъ на эстрадѣ за дирижерскимъ пультомъ появился П. И. Чайковскій и былъ встрѣченъ громкими рукоплесканіями всей залы. Подъ его управленіемъ исполненъ написанный имъ къ этому дню привѣтственный хоръ на слова Я. П. Полонскаго. Этотъ хоръ *a capella*, исполненный учениками и ученицами консерваторіи, вызвалъ шумныя одобренія, въ которыхъ принялъ участіе и самъ юбиляръ. По окончаніи хора стали подходить одна за другой депутаціи отъ различныхъ ученыхъ и художественныхъ учрежденій съ адресами и привѣтствіями; это дефилированіе длилось болѣе часа; многіе адресы вызывали шумныя одобренія. Представитель фортепіанной фабрики К. Шредера, заявилъ, что фирма эта, въ память юбилея, будетъ ежегодно жертвовать рояль своей фабрики по выбору лучшему изъ учениковъ консерваторіи, оканчивающихъ курсъ. Всѣхъ депутацій было 64. Въ заключеніи была исполнена кантата на слова П. И. Вейнберга съ музыкой г. фонъ Баха, бывшаго

ученика петербургской консерваторіи. Солисты и хоръ, исполнявшіе кантату, были изъ числа учащихся въ консерваторіи, съ акомпаниментомъ оркестра Музыкальнаго Общества.

Въ воскресенье, 19-го ноября, въ залѣ Благороднаго собранія состоялся юбилейный концертъ подъ управленіемъ П. И. Чайковскаго и съ участіемъ самого юбиляра. Концертъ начался пятой симфоніей А. Г. (русской).

Въ статьѣ г. Филонова читатель найдетъ музыкальную сценку какъ исполненнаго, такъ и исполненія. Мы только приводимъ одну фактическую сторону. Но А. Г. сыгралъ свой новый *Concertstück* для фортепіано съ оркестромъ. Пьеса эта, исполнявшаяся въ первый разъ, имѣла большой успѣхъ, и послѣ нѣсколькихъ вызововъ А. Г. сыгралъ цѣлый рядъ пьесъ своего сочиненія, между прочимъ романсъ на слова Вука Караджича въ собственномъ переложеніи, „У ручья“ (изъ „*Miscellaneous*“), маленькій вальсъ *As-dur* оттуда же, серенаду, этюдъ для лѣвой руки и пр. юбиляръ привелъ публику въ восторгъ неописанный. Вызовамъ рѣшительно не было бы конца, если бы П. И. Чайковскій не вышелъ, чтобы начать послѣднюю пьесу для оркестра „Россія“, сочиненіе также юбиляра, но по окончаніи пьесы вызовы опять возобновились, и А. Г. выходилъ нѣсколько разъ вмѣстѣ съ г. Чайковскимъ или же раскланивался изъ ложи, гдѣ онъ помѣщался вмѣстѣ съ семействомъ. И эти вызовы достигли цѣли: еще два раза А. Г. садился за инструментъ, чтобы исполнить двѣ своихъ „пѣсни безъ словъ“.

Въ 6 ч. вечера того-же дня состоялся подписной обѣдъ въ залѣ бывшей Демута, въ которомъ приняло участіе около 200 человѣкъ.

Въ понедѣльникъ, 20-го, состоялся большой вокально-инструментальный концертъ, второе отдѣленіе котораго составляла оратоpія или духовная опера, какъ называетъ ее самъ авторъ, „Вавилонское столпотвореніе“. Весь концертъ шелъ подъ управленіемъ П. И. Чайковскаго. Первымъ нумеромъ была увертюра „Дмитрій Донской„; вторымъ—„Русалка“, для альта соло (г-жа Лавровская), женскаго хора и оркестра; третьимъ — три нумера танцевъ и свадебное шествіе изъ оперы „Фераморсъ“, за которыми слѣдовали романсы; исполнительницами ихъ явились г-жи Лавровская и Панаева-Карцева, пѣвшая одинъ сезонъ въ Москвѣ на сценѣ частной оперы. Г-жа Лавровская спѣла романсъ „*Es blinkt der Thau*“ и „Желаніе“. Исполненіе вызвало цѣлую бурю восторговъ, и г-жа Лавровская спѣла еще романсъ „Не весна тогда“. Г-жа Панаева-Карцева исполнила романсъ съ віолончелью на слова Вука Караджича, —тотъ самый, который Рубинштейнъ игралъ въ воскресенье, и „Ночь“, переложеніе для голоса фортепіаннаго романса Es dur, одной изъ популярнѣйшихъ пьесъ юбиляра. Г-жа Панаева-Карцева имѣла также очень большой успѣхъ. Главный интересъ концерта представляла оратоpія „Вавилонское столпотвореніе“, въ исполненіи которой приняли участіе нѣсколько соединенныхъ хоровъ различныхъ пѣвческихъ Обществъ и пользующійся здѣсь большою извѣстностью хоръ г. Архангельскаго; всего исполнителей въ хорѣ было до 700 человѣкъ. Соло пѣли гг. Михайловъ (теноръ изъ оперы), Нолле (баритонъ) и Фрей (басъ). По окончаніи ораторіи П. И. Чайковскій и А. Г. Рубинштейнъ сдѣлались предметомъ самыхъ восторженныхъ овацій.

По окончаніи концерта дирекціей музыкальнаго Общества былъ данъ ужинъ для депутацій всѣхъ отдѣленій музыкальнаго Общества. Произносилось много тостовъ, въ числѣ которыхъ въ особенности отмѣтимъ тостъ А. Г. Рубинштейна, выразившаго въ искреннихъ прочувствованныхъ словахъ свою признательность П. И. Чайковскому за его труды по музыкальной части праздника. Конечно П. И. не остался въ долгу и отвѣтилъ теплой прочувствованной рѣчью. Вообще за ужиномъ царило радостное, праздничное настроеніе и оживленіе.

Артистическая часть празднованія юбилея А. Г. Рубинштейна закончилась во вторникъ, 21-го ноября, представленіемъ новой его оперы „Горюша“, поставленной на сценѣ Маріинскаго театра въ Петербургѣ. Зала театра представляла необыкновенно блестящій и оживленный видъ; дирижировалъ г. Направникъ. Партіи оперы распредѣлены были между лучшими силами труппы: г-жами Мравиной и Славиной, гг. Фигнеромъ, Васильевымъ 3-мъ, Яковлевымъ и Стравинскимъ. Поставлена опера прекрасно. Картина успѣха была такая: послѣ перваго дѣйствія вызвали нѣсколько однихъ исполнителей. Послѣ втораго раздались крики: „автора!“, и онъ сначала кланялся изъ ложи, а потомъ выходилъ благодарить публику со сцены четыре раза, окруженный всякій разъ всѣми исполнителями. Послѣ третьяго дѣйствія, во время котораго заставили повторить пѣсню Васильева 3-го, автора вызывали меньше, и онъ только показывался у барьера

ложи. По окончаніи же оперы А. Г. и всѣхъ исполнителей вызывали очень много.

Дѣйствительный конецъ юбилейныхъ торжествъ насталъ послѣ бала, даннаго въ Благородномъ Собраніи въ среду, 22-го ноября. Зала была декорирована растеніями и щитами, на которыхъ красовались знаменательные года изъ жизни юбиляра, а на особо устроенной сценѣ ставились живыя картины на сюжеты изъ оперъ А. Г. Оркестръ подъ управленіемъ г. Главача сыгралъ нѣсколько сочиненій юбиляра и затѣмъ уже начались танцы. Все закончилось ужиномъ по подпискѣ, лишенномъ уже всякой оффиціальности.

Такъ закончилось это многодневное чествованіе. Никого еще изъ артистовъ, художниковъ, литераторовъ, никого изъ другихъ своихъ сыновъ Россія такъ не величала!

—

Въ с.-пб. газетахъ напечатано слѣд. письмо А. Г. Рубинштейна: «Глубоко тронутый всѣми столь дорогими для меня знаками вниманія, которыхъ я удостоился со стороны многочисленныхъ учрежденій правительственныхъ и частныхъ, музыкальныхъ, ученыхъ и другихъ обществъ, городовъ, органовъ печати, гг. артистовъ, преподавателей, учащейся молодежи, публики и отдѣльныхъ лицъ, по случаю 50-лѣтія посильнаго моего служенія музыкальному искусству и не имѣя возможности лично выразить каждому въ отдѣльности чувства моей сердечной признательности, обращаюсь ко всѣмъ редакціямъ газетъ съ покорнѣйшею просьбою о напечатаніи настоящаго моего письма, которымъ я приношу всѣмъ, оказавшимъ мнѣ столь высокую честь, самую искреннюю, душевную благодарность. А. Г. Рубинштейнъ».

—

Высочайше учрежденный комитетъ по устройству чествованія 50-лѣтія музыкально-художественной дѣятельности А. Г. Рубинштейна доводитъ до всеобщаго свѣдѣнія, что по Высочайше разрѣшенной подпискѣ на фондъ, подносимый въ распоряженіе А. Г. Рубинштейна, поступило по 1-е декабря двадцать двѣ тысячи шестьсотъ двадцать три рубля 82 к. (22,623 р. 82 к.);—подписка и пріемъ взносовъ въ этотъ фондъ еще не прекращены, по неполученію свѣдѣній отъ нѣкоторыхъ иногородныхъ сборщиковъ взносовъ; о прекращеніи подписки и пріема взносовъ послѣдуетъ особое объявленіе.

—

А. Г. Рубинштейнъ заявилъ, что всѣ суммы по подносимому въ его распоряженіе, по поводу его юбилея, фонду, онъ назначаетъ на усиленіе капитала на сооруженіе зданій для с.-петербургской консерваторіи и с.-петербургскаго отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго общества.

«Петербургская Газета» сообщаетъ, что извѣстный итальянскій трагикъ **Эрнесто Росси** ведетъ переговоры съ дирекціею Малаго театра. Согласно договору, Росси дастъ вмѣстѣ съ своею труппою 35 спектаклей постомъ, буде абонементъ, который откроется еще на-дняхъ, покроетъ сумму въ 35 тыс. рублей. Расходъ свой антреприза Росси опредѣляетъ въ 55 тысячъ, разсчитывая, такимъ образомъ, кромѣ того. на вечеровую продажу въ минимумъ 700 руб. Цѣны на мѣста будутъ повышены вдвое, и полный сборъ разсчитанъ въ 3 тыс. руб. со спектакля. Абонементъ будетъ открытъ или чрезъ контору Юнкера или чрезъ театральное агентство Бернарда.

—

На Рождествѣ, въ *Маріинскомъ театрѣ*, по словамъ газеты «День», возобновляютъ оперу «Виндзорскія кумушки»—Николаи, не шедшую съ 1886 года. Въ оперѣ участвуютъ г-жи Сіоницкая, Фриде, Левицкая, Пильцъ; гг. Мельниковъ, Михайловъ, Стравинскій, Корякинъ и др. Разучиваетъ оперу второй капельмейстеръ г. Кучера.

—

Директоръ спб. консерваторіи на основаніи Высочайше утвержденнаго положенія о *международномъ конкурсѣ на музыкальныя преміи Антона Рубинштейна*, доводитъ до свѣдѣнія лицъ, желающихъ участвовать въ соисканіи преміи, что согласно пунктамъ 4-му, 9-му и 10-му, первый конкурсъ состоится въ С.-Петербургѣ 15-го (27-го н. с.) августа 1890 года въ помѣщеніи с.-петербургской консерваторіи (Театральная улица, № 3) въ 1 часъ пополудни.

Присуждаются двѣ преміи, въ размѣрѣ пяти тысячъ франковъ каждая, одна премія композитору и одна піанисту. Обѣ преміи могутъ быть присуждены одному лицу, признанному достойнымъ какъ въ качествѣ композитора, такъ и піаниста.

Въ случаѣ неприсужденія одной или обѣихъ высшихъ премій, могутъ быть назначены вмѣсто каждой изъ нихъ по одной второй преміи, по двѣ тысячи франковъ каждая.

На конкурсъ допускаются лица мужскаго пола отъ 20 до 25-лѣтняго возраста, всѣхъ націй, религій, сословій и независимо отъ того, гдѣ они обучались музыкальному искусству.

Преміи присуждаются собраніемъ, состоящимъ подъ предсѣдательствомъ директора с.-петербургской консерваторіи изъ лицъ, указанныхъ въ 37 положеніи о конкурсѣ.

Приглашеніе этихъ лицъ послѣдуетъ отъ директора с.-петербургской консерваторіи.

Преміи присуждаются тѣмъ лицамъ, которыя выполнятъ требованія объявляемой при семъ программы.

Программа конкурса: А) программа для композиторовъ. Представить слѣдующія сочиненія:

1) Концертштюкъ для фортепіано съ оркестромъ.

Примѣч. 1.—1) два экземпляра партитуры, переложеніе оркестроваго сопровожденія для втораго фортепіано, оркестровыя партіи (въ томъ числѣ 3 перв. I viol., при 2-хъ viol. двѣ alto, двѣ cello, двѣ bassi.).

2) Соната для фортепіано или для фортепіано съ однимъ или нѣсколькими струнными инструментами.

Примѣч. 2, два экземпляра и отдѣльныя партіи струнныхъ инструментовъ.

3) нѣсколько мелкихъ пьесъ для фортепіано.

Примѣч. 3. Не менѣе двухъ экземпляровъ каждой.

Примѣч. 4. Композиторы должны лично исполнять свои сочиненія.

Примѣч. 5. Всѣ сочиненія, представленныя на конкурсъ, не должны быть изданы или напечатаны гдѣ-либо до дня конкурса.

Б) Программа для исполнителей: исполненіе слѣдующихъ сочиненій:

1. I. С. Бахъ. Прелюдія и четырехголосная фуга. 2. Гайднъ или Моцартъ. Andante или Adagio. 3. Бетховенъ. Одна изъ сонатъ ор. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111. 4. Шопенъ. Мазурка, Ноктюрнъ и баллада. 5. Шуманъ. Одинъ или два нумера изъ Phantasiestücke или изъ «Kreisteriana». 6. Листъ этюдъ.

Лица, желающія участвовать въ конкурсѣ, должны заявить о томъ письменно въ контору С.-Петербургской Консерваторіи (Театральная улица 3) не позже 14-го (26-го н. с.) августа, приложивъ къ заявленію документы или засвидѣтельствованныя съ нихъ копіи, удостовѣряющія ихъ личность и возрастъ.

—

Въ *Маріинскомъ* театрѣ предположены къ возобновленію оперы: «Корделія» г. Соловьева, «Виндзорскія Кумушки» Николаи и «Мефистофель» Бойто. Во время поста предположенъ рядъ симфоническихъ концертовъ съ участіемъ артистовъ русской оперы.

На представленія Мейнингенцевъ въ Александринскомъ театрѣ во время поста открыта подписка.

—

Г. Вольни ставитъ въ свой бенефисъ драму Казиміра Делавиня «Людовикъ XI», г. Гитри—драму «L'as de trefle», а г-жа Лего—новую комедію Мельяка «Margot», первое представленіе которой на дняхъ состоится въ парижскомъ «Théatre Français».

—

Первое представленіе балета «Спящая Красавица» предполагается 17 декабря.

—

Въ Петербургѣ въ настоящее время обращаетъ всеобщее вниманіе картина **проф. Семирадскаго** «Женщина или ваза?» выставленная въ обществѣ поощренія художествъ, вмѣстѣ съ другой маленькой картинкой того же художника «Элегіей».

—

Какъ сообщаетъ «Гражданинъ», въ Петербургѣ составляется **новое общество художниковъ**, съ цѣлью устраивать ежегодно, въ зимніе мѣсяцы большія художественныя выставки, причемъ принимать на выставки работы всѣхъ художниковъ, кто пожелаетъ; самымъ же выборомъ и размѣщеніемъ картинъ будетъ завѣдывать не жюри, а все общество экспонентовъ, въ цѣломъ составѣ. Членами-учредителями являются: И. К. Айвазовскій, И. И. Ендогуровъ, Ф. С. Журавлевъ, Н. А. Кошелевъ, І. Е. Крачковскій, К. Я. Крыжицкій, А. Ф. Лагоріо, К. Е. Маковскій, А. И. Мещерскій. Н. А. Сергѣевъ, К. П. Степановъ и нѣк. др. Первая выставка должна открыться въ залахъ общества поощренія художествъ съ 10 декабря.

—

Въ Петербургѣ, на Невскомъ проспектѣ, въ домѣ голландской церкви выставлена съ 23 ноября новая картина г. Сухоровскаго «Въ плѣну». По мнѣнію знатоковъ, картина эта нисколько не лучше, если еще не хуже его прежнихъ картинъ «Нана» и «Кающейся Магдалины».

—

Съ 25 ноября открылась выставка въ пользу Общества взаимнаго вспомоществованія художниковъ и Общества попеченія о бѣдныхъ и больныхъ дѣтяхъ. Хотя она не заключаетъ въ себѣ особенно замѣчательныхъ произведеній, но въ общемъ производитъ пріятное впечатлѣніе.

—

4-го декабря въ помѣщеніи Приказчичьяго клуба состоялось экстренное собраніе петербургскихъ членовъ «Общества русскихъ драматическихъ писателей и композиторовъ». На собраніи присутствовали 31 человѣкъ, въ томъ числѣ: А. Н. Плещеевъ, Г. П. Данилевскій, Д. В. Аверкіевъ и др. Предсѣдателемъ былъ избранъ Д. В. Аверкіевъ.

По вопросу объ изданіи для членовъ общества списковъ пьесъ, игранныхъ въ Россіи, предложеніе комитета принято большинствомъ голосовъ: «списки» будутъ выходить ежемѣсячно, и изданіе ихъ поручено контрагенту общества г. Разсохину.

Затѣмъ произведены выборы состава коммиссій: а) для пересмотра устава о грибоѣдовской преміи, и б) для составленія новаго устава общества.

Въ «Грибоѣдовскую» коммиссію избраны: гг. В. Крыловъ, Сумбатовъ, Чеховъ, Садовскій и Шпажинскій. Въ составъ коммиссіи для пересмотра устава вошли: гг. В. Крыловъ, Садовскій, Невѣжинъ, Тихоновъ, Кашперовъ, Ашебергъ, Боборыкинъ, Бларамбергъ, Мансфельдъ и Музиль.

Въ Петербургѣ, какъ передаетъ газета „День“, появился въ продажѣ бюстъ поэта Шевченка, исполненный весьма художественно простымъ русскимъ кустаремъ Харьковской губерніи Петромъ Федоровымъ. Это молодой парень 17-ти лѣтъ, одаренный необыкновенными способностями и самоучкой выучившійся грамотѣ и гончарному ремеслу; въ прошломъ году онъ досталъ гдѣ-то бюстъ Шевченка и, желая подражать, исполнилъ прекрасную копію.

—

Малороссійская труппа подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго.

(Распаденіе старой труппы, знакомой Петербургу и Москвѣ.—Образованіе новой труппы. — Зимній сезонъ 1888—89 г.; лѣтній сезонъ 1889 г.; начало текущаго сезона.

Малорусскій театръ, въ той формѣ, въ какой онъ существуетъ теперь, возникъ очень недавно — не больше десяти лѣтъ тому назадъ. Создателемъ нынѣшняго малорусскаго театра, народнаго по своему репертуару, считается провинціальный артистъ М. Л. Кропивницкій. По его почину, создалось ядро тѣхъ малорусскихъ труппъ, многіе члены которыхъ составляли прежде одно цѣлое, а теперь разбились на нѣсколько самостоятельныхъ труппъ. Теперь уже играетъ не одна труппа Кропивницкаго, какъ было въ началѣ, и не двѣ, Кропивницкаго и Старицкаго, какъ было три-четыре года тому назадъ. Съ каждымъ сезономъ труппы малорусскихъ артистовъ плодятся и плодятся, не давая, къ сожалѣнію, новыхъ крупныхъ артистическихъ силъ. Кромѣ труппъ гг. Кропивницкаго и Старицкаго, существуютъ теперь труппы гг. Садовскаго, Василенко, Науменко, Скарбинскаго, Муравьева и проч., и проч. Съ юга, гдѣ прежде играли малорусскія труппы, они перебрались на сѣверъ, наприм. въ Вологду, Рыбинскъ и т. д. Многія изъ провинціальныхъ русскихъ труппъ ведутъ теперь смѣшанный русско-малорусскій репертуаръ. Не можетъ быть сомнѣнія, что одною изъ главныхъ причинъ такой плодовитости малорусскихъ труппъ былъ тотъ блестящій успѣхъ, который имѣла въ провинціи и въ столицахъ труппа, составленная г. Кропивницкимъ. Два-три года тому назадъ малорусская труппа приводила въ восторгъ избалованную публику обѣихъ столицъ, рѣдкимъ ансамблемъ общаго хода пьесъ и крупными талантами отдѣльныхъ персонажей. Имена г. Кропивницкаго и г-жи Заньковецкой цѣлый сезонъ не сходили съ устъ петербургской публики. За ними упоминались менѣе крупныя дарованія гг. Саксаганскаго, Садовскаго, Максимовича, г-жи Затыркевичъ и др. Въ то же время въ Москвѣ пользовалась успѣхомъ труппа г. Старицкаго. Въ свое время изъ газетной полемики, возникшей между г. Кропивницкимъ и г. Старицкимъ, публика могла до нѣкоторой степени выяснить причины раздѣленія ихъ труппъ. Менѣе разъясненнымъ въ печати осталось отдѣленіе отъ г. Кропивницкаго остальной его труппы, во главѣ которой сталъ г. Садовскій. Кромѣ того, что, благодаря этому отдѣленію, публика лишилась возможности видѣть въ одной труппѣ соединеніе нѣсколькихъ блестящихъ дарованій, это повлекло за собою одинъ очень печальный фактъ, о которомъ стоитъ сказать, такъ какъ онъ имѣетъ значеніе, какъ черта театрально-литературныхъ нравовъ. Когда г. Кропивницкій составилъ новую труппу, то репертуаръ ея былъ значительно съуженъ запрещеніемъ г. Карпенко-Караго исполнять его пьесы *). Г. Карпенко-Карый (актеръ отдѣлившейся труппы г. Садовскаго и его родной братъ) не состоитъ въ числѣ членовъ общества драматическихъ писателей и имѣетъ право на такой запретъ. Такимъ образомъ публика лишена возможности видѣть въ исполненіи труппы г. Кропивницкаго пьесы г. Караго, изъ которыхъ нѣкоторыя, какъ наприм., „Наймычка“, „Мартынъ Боруля“ и др., пользуются большимъ успѣхомъ. Труппа же г. Садовскаго играетъ пьесы г. Кропивницкаго безпрепятственно, такъ какъ онъ состоитъ членомъ Общества драматическихъ писателей. Г. Карпенко-Карый, какъ говорятъ, объяснялъ свое запрещеніе желаніемъ, чтобы г. Кропивницкій присоединился къ своей прежней труппѣ, такъ какъ искусство и малорусскій театръ чрезвычайно страдаютъ отъ такихъ распаденій.

*) На сколько намъ извѣстно, такое же veto наложено и на репертуаръ труппы г. Старицкаго.

Новая труппа, собранная г. Кропивницкимъ, составилась большею частью изъ новичковъ на сценѣ и начала сезонъ въ декабрѣ 1888 г. въ Бѣлгородѣ, Курской губерніи, оттуда перебралась въ Александрію, Херсонской губ., и закончила сезонъ въ Екатеринославѣ. Три мѣсяца работы надъ труппой не прошли безслѣдно, и лѣтній сезонъ, начавшійся въ Елисаветградѣ, г. Кропивницкій рискнулъ продолжать въ Харьковѣ, гдѣ труппа играла два мѣсяца при вполнѣ удовлетворительныхъ сборахъ. Іюль и половину августа труппа играла въ Славянскѣ, Кременчугѣ и Полтавѣ. Лѣтомъ г. Кропивницкій образовалъ товарищество, въ которомъ на зимній сезонъ осталось 11 человѣкъ. Зимній сезонъ Товарищество начало въ Ростовѣ, 3 сентября, въ театрѣ Асмолова, гдѣ было дано 7 спектаклей; кромѣ того дано было 2 спектакля въ театрѣ лѣтняго сада „Эрмитажъ“. Ростовъ далъ прекрасные сборы: за 9 спектаклей взято 7156 руб. 70 коп., т. е., среднимъ числомъ по 795 р. 18 к. за спектакль. Изъ Ростова Товарищество передвинулось въ Маріуполь, гдѣ было дано 13 спектаклей съ валовымъ сборомъ въ 5159 р. 75 к. или по 396 р. 90 к. средній сборъ. Затѣмъ въ Бердянскѣ было дано 14 спектаклей и взято 4790 р. 65 коп., т. е., по 342 р. 19 коп. за спектакль.

Такимъ образомъ, матеріальный успѣхъ Товарищество имѣетъ вполнѣ удовлетворительный. Составъ труппы по количеству очень большой: считая собственный оркестръ, всего около 70 человѣкъ. Кромѣ самого г. Кропивницкаго и г-жу Затыркевичъ, гг. Максимовича и Карпенко, перешедшихъ изъ труппы г. Садовскаго и знакомыхъ столичной публикѣ, остальные главные персонажи труппы, по большей части, начинающіе артисты, изъ которыхъ многіе подаютъ надежды на развитіе недюжинныхъ дарованій въ болѣе или менѣе близкомъ будущемъ. Ансамбль исполненія очень хорошъ. Оркестромъ дирижируетъ М. Т. Васильевъ.

—

АСТРАХАНЬ.

По словамъ „Астраханскаго Листка“, 13 ноября въ городскомъ театрѣ была поставлена комедія „Савва Ильичъ Вавиловъ“, Мансфельда, въ 4 дѣйствіяхъ. Публики по обыкновенію было весьма мало. Г. Жуковскій, въ заглавной роли Саввы Ильича Вавилова, видимо надѣется на свой природный комизмъ и совершенно игнорируетъ и оставляетъ въ сторонѣ характерность и типичность выводимаго имъ на сценѣ лица. Г-жа Александровская въ роли жены Вавилова ничѣмъ особенно не выдвинулась, но и не испортила этой роли. Роли двухъ дочерей Вавиловыхъ исполняли: Глашеньку—г-жа Гусева, а Неточку—г-жа Понятовская. Г-жа Гусева въ общемъ провела свою роль очень ровно, но придала ей черезчуръ спокойную и серьезную окраску. Не мѣшало бы въ исполненіе вложить побольше живости.

Г-жа Понятовская не испортила своей роли; при довольно сценичной внѣшности имѣетъ очень слабый голосъ и невнятную дикцію. Г. Павловскій (Гротовъ) совсѣмъ не игралъ, а проговорилъ свою роль. Во всѣхъ роляхъ онъ прежде всего является г. Павловскимъ. Какая-то совершенно деревянная игра, всегда ровный и спокойный тонъ голоса, отсутствіе мимики и полное однообразіе жестовъ—вотъ характеристика драматическихъ пріемовъ г. Павловскаго. Г. Новиковъ въ роли Лютнева былъ очень типиченъ.

14 ноября въ городскомъ театрѣ ставилась драма Шпажинскаго: „Въ старые годы“. Въ общемъ она прошла гладко и дружно. Видно, что на сей разъ всѣ артисты подумали надъ своими ролями и старались сдѣлать все, что были только въ силахъ сдѣлать. Успѣху спектакля, конечно, содѣйствовала сама пьеса, въ высшей степени сценичная, богатая эффектами и живыми рельефными типами. Г. Павловскій въ роли Рахманова игралъ на сей разъ довольно сносно. Г-жа Гусева всю роль (Маши) провела толково и осмысленно. Г-жа Хмѣльницкая провела роль Клавдіи довольно слабовато, за исключеніемъ, впрочемъ, сцены послѣдняго дѣйствія. Изъ остальныхъ исполнителей необходимо отмѣтить гг. Жуковскаго, Новикова и г жу Донскую. Г. Жуковскій видимо понялъ свою роль и постарался надъ нею.

28 ноября въ зимнемъ театрѣ была поставлена драма Невѣжина: „Вторая молодость“, въ которой въ роли Валентины выступила впервые новая артистка г-жа Никонова. Насколько возможно судить по первому дебюту—новая артистка представляетъ дѣйствительно „силу“, которая послужитъ желаннымъ и весьма основательнымъ подспорьемъ нашей драматической труппѣ. Г. Новиковъ исполнилъ роль Готовцева умно и толково. Г. Павловскій, весьма молодой и неопытный артистъ, не совсѣмъ хорошо провелъ свою роль; не было въ его игрѣ простоты, естественности. Г-жи Гусева, Донская и г. Жуковскій провели свои роли хорошо.

Во второмъ очередномъ вечерѣ Музыкально-Драматическаго Общества была разыграна веселенькая комедія: „Чудовище“, которая прошла недурно; недоставало лишь необходимой для ея успѣха живости. Выборъ музыкальныхъ пьесъ и исполненіе ихъ были очень удачны.

—

БАКУ.

Извѣстный армянскій трагикъ г. Адамiянъ, по словамъ „Мшака“, въ скоромъ времени пріѣдетъ изъ Константинополя въ Баку на гастроли. Въ виду плохихъ сборовъ въ Баку, антрепренеръ бакинскаго театра сформировалъ армянскую труппу, которая даетъ представленіе по два раза въ недѣлю. Исполненіе прекрасное, но сборы плохи.

—

ВАРШАВА.

„Варшавскій Дневникъ“ сообщаетъ, что празднованіе пятидесятилѣтняго юбилея артистической дѣятельности Верди привлекло въ Большой театръ столь многочисленную публику, что всѣ билеты были проданы. Юбилейный спектакль начался увертюрой изъ оперы „Сицилійскія вечерни“. Вслѣдъ затѣмъ было исполнено 2-е дѣйствіе изъ оперы „Риголетто“ съ г-жею Довяковской въ роли Джильды, г. Ходаковскимъ въ роли Риголетто, г-жей Мишугой въ роли Манфреда и г. Вульманомъ въ роли Спарофучиле. Оркестромъ дирижировалъ почтенный г. Кватрини. Въ „Аидѣ“ явились передъ публикой знакомые уже въ этихъ роляхъ: г-жа Литта и г. Маина, а въ роли Амонасро г. Ходаковскій, по обыкновенію исполнившій свою партію съ полнымъ эффектомъ. Изъ оперы „Аида“ была поставлена лишь 2-я картина втораго дѣйствія. Въ 3-мъ дѣйствіи оперы „Сила судьбы“ въ роли Донъ-Карло ди Варгасъ выступилъ г. Гридигеръ, а въ роли Донъ-Альваро—г. Маина, которые были приняты оба вполнѣ радушно слушателями. Вслѣдъ затѣмъ г. Вульманъ исполнилъ драматическую арію изъ оперы „Донъ-Карлосъ“, пропѣтую имъ съ знаніемъ дѣла, и наконецъ, въ заключеніе спектакля, было дано 3-е дѣйствіе оперы „Эрнани“ съ участіемъ г-жи Довяковской, гг. Александровича, Кротти и Маина. При окончаніи дѣйствія въ глубинѣ сцены открылся транспарантъ съ изображеніемъ имени Верди, съ цифрой 50 и лирой. Варшавскіе артисты и любители послали юбиляру адресъ.

На здѣшней оперной сценѣ, какъ сообщаетъ „Варшавскій Дневникъ“, начались гастроли артистки императорско-королевской оперы въ Берлинѣ г-жи Рафаэли Паттини. Голосъ ея—soprano, свѣжее, довольно красиваго тембра, но неособенно большаго діапазона. Низкія и среднія ноты, съ весьма легкимъ, почти незамѣтнымъ горловымъ оттѣнкомъ, значительно сильнѣе верхняго регистра. Фразируетъ артистка удовлетворительно. Г-жѣ Паттини не болѣе 23 лѣтъ. Артистка очевидно прошла хорошую школу, много работала; отношеніе ея къ исполняемымъ партіямъ чрезвычайно добросовѣстное; игра шаблонная; нѣкоторыя движенія не отличаются изяществомъ; мимика слабая. Въ обѣихъ исполненныхъ до сихъ поръ роляхъ г-жа Паттини явилась пѣвицей и актрисой безъ темперамента. Такая, напримѣръ, сцена, какъ „air de bijoux“ въ Фаустѣ, проведена была артисткой старательно, но безъ малѣйшаго увлеченія; то же слѣдуетъ сказать и о любовномъ дуэтѣ съ Фаустомъ. Въ общемъ о нашей гостьѣ слѣдуетъ сказать, что пѣніе ея слушается не безъ удовольствія, но она увлечь не можетъ. Г. Мышуга—прекрасный лирическій теноръ, въ обѣихъ партіяхъ, пѣтыхъ съ г-жею Паттини (въ „Травіатѣ“ и „Фаустѣ“). былъ очень хорошъ, но присущее ему увлеченіе расхолаживалось спокойствіемъ примадонны. Въ партіи Мефистофеля въ „Фаустѣ“, вмѣсто заболѣвшаго г. Зейдемана, пѣлъ г. Кротти—хорошій басъ, пріятнаго тембра и недурной актеръ, немного переигрывающій.

—

ВОРОНЕЖЪ.

По словамъ газеты „Донъ“ въ воскресенье, 5 ноября, была поставлена трагедія „Во дни дѣтства Іоанна Грознаго“, въ стихахъ. Исторіи въ пьесѣ весьма мало. Исполненіе было довольно гладкое и главные персонажи: г-жи Понизовская (Елена Глинская), Томсонъ (Марія Оболенская) и г. Вольскій (Оболенскій) вызывали аплодисменты публики. Декораціи были свѣжія и новыя, костюмы соотвѣтствовали времени дѣйствія, а у г-жи Понизовской даже блистали роскошью, рѣдкой на нашей сценѣ.

Во вторникъ, 14 ноября, была поставлена комедія „Женихъ изъ Ножевой линіи“. Мордоплюева игралъ г. Семашко-Орловъ удачно; его пріятеля Перетычкина одинаково успѣшно изобразилъ г. Немировъ. Другія роли пьесы были исполнены только удовлетворительно. Отрывокъ изъ „Русалки“ Пушкина былъ исполненъ совсѣмъ плохо г-жей Томсонъ (дочь мельника) и гг. Вольскимъ (князь) и Гориным (мельникъ).

Въ пятницу, 17 ноября, для дебюта г. Лентовскаго, была поставлена драма И. А. Салова „Степной богатырь“. Какъ показалъ опытъ, лучшаго выбора пьесы нельзя было сдѣлать. Роль кулака и пройдохи Крутовертова какъ нельзя лучше подходила къ характеру дарованія г. Лентовскаго. Игра исполнителя была ровная, обдуманная, а потому и само-

увѣренная. Мимическія сцены, обыкновенно игнорируемыя провинціальными исполнителями, у г. Лентовскаго производили также сильное впечатлѣніе, напр. сцена прощанья Крутовертова съ Валентиной Петровной (г-жа Томсонъ) въ первомъ актѣ. Другіе исполнители употребили всѣ усилія, чтобы пьеса прошла съ интересомъ. Г-жи Томсонъ и Понизовская (Ульяна, любовница Крутовертова) обѣ весьма тонко проштудировали свои роли и передали ихъ горячо и задушевно. Г. Лидинъ въ роли пьянчуги Хитрова, хотя подчасъ и пересаливалъ въ стремленіи внести въ исполненіе побольше комическаго элемента, тѣмъ не менѣе, въ своемъ родѣ, тоже былъ хорошъ.

Въ воскресенье, 19 ноября, г. Лентовскій выступилъ въ роли Петра въ драмѣ Островскаго „Не такъ живи, какъ хочется“. Роли разудалыхъ русскихъ молодцовъ, забубенныхъ головъ, веселыхъ, буйныхъ парней—это настоящее амплуа гастролера. Детальная отдѣлка роли была выполнена тщательно, но эта же мелочность въ исполненіи была причиной и нѣкоторыхъ недочетовъ: г. Лентовскій злоупотребляетъ шопотомъ на столько, что зритель иногда видитъ шевеленье губъ исполнителя, но не слышитъ словъ. Поэтому весь эффектъ, на который исполнитель разсчитываетъ въ этихъ случаяхъ, пропадаетъ. Г-жа Немирова-Ламанова прекрасно играла Грушу. Г-жа Понизовская (Даша, жена Петра) отъ начала до конца провела свою роль обдуманно и жизненно. Вторые персонажи пьесы были выполнены слабѣе. Напр. Еремка—кузнецъ, въ исполненіи г. Лидина вышелъ балаганной фигурой, безъ всякаго признака демоническаго характера, который думалъ придать этому лицу авторъ пьесы. Отъ г. Горина (отецъ Петра) можно было ожидать болѣе энергичнаго исполненія роли вообще, а особенно нѣкоторыхъ отдѣльныхъ мѣстъ, пропавшихъ вслѣдствіе вялости исполненія безслѣдно. Остальныя лица пьесы были изображены удовлетворительно.

Бенефисъ г. Лентовскаго совершенно не удался какъ по сбору, такъ и по исполненію. Въ постановкѣ для бенефиса „Гэмлета“ г. Лентовскій обваружилъ большую смѣлость, но это была большая ошибка. Не всегда смѣлость идетъ объ руку съ успѣхомъ. Прежде всего, самъ бенефиціантъ былъ совсѣмъ неудовлетворителенъ. Онъ игралъ вычурно, холодно. Король Клавдій былъ тѣмъ же г. Гориным, котораго можно съ перваго слова узнать во всякой роли.

26 ноября была поставлена обстановочная пьеса „Нена-Саибъ“. Пальма первенства по игрѣ въ этотъ спектакль принадлежала не г. Лентовскому, исполнявшему заглавную роль, а г-жѣ Понизовской, игравшей княжну Формозу. Г-жа Томсонъ въ роли Ливіи де-Ланчелотти играла задушевно, твердо зная свою роль, и въ публикѣ возбуждала большой интересъ. Самъ гастролеръ выдавался блестящими костюмами, но отнюдь не игрой. Жесты, даже въ самые трогательные моменты, были грубы, а манера произносить фразы *говоркомъ* рѣзала уши. Недуренъ былъ въ этотъ спектакль г. Орловъ-Семашко (лейтенантъ—Бравура), особенно въ заключительной картинѣ

Спектакль, назначенный на среду, 29 ноября, былъ отмѣненъ, въ виду незначительнаго количества собравшейся публики.

По словамъ газеты „Донъ“, въ четвергъ, 30 ноября, состоялся первый спектакль труппы городскаго театра, съ участіемъ г. Иванова-Козельскаго. Поставлена была драма „Отъ судьбы не уйдешь“. Пьеса полна самыхъ вопіющихъ несообразностей и даже, какъ передѣлка съ иностраннаго, плоха до крайности. Г. Козельскій игралъ при самой неблагодарной обстановкѣ. Роль Ляминой играла г-жа Чистякова; г-жа Соколова (Цвѣткова) была слишкомъ молода для бабушки, а г-жа Понизовская слишкомъ солидна для дочки (Вѣра Мадаева).

Въ пятницу, 1 декабря, была поставлена „Женитьба Бѣлугина“. Эта пьеса прошла съ большимъ ансамблемъ, чѣмъ предыдущая. Роли были распредѣлены умѣло, поэтому исполненіе вообще было ровное. Молодой Бѣлугинъ былъ изображенъ г. Ивановымъ-Козельскимъ на столько своеобразно, что для большинства публики являлся совсѣмъ новымъ лицомъ. Г. Орловъ-Семашко былъ прекраснымъ Бѣлугинымъ-отцомъ. Подъ стать ему провела свою роль (старухи Бѣлугиной) г-жа Бурдина. Г-жа Томсонъ вовсе не подходила къ роли; молодая Бѣлугина въ ея исполненіи вышла слишкомъ блѣдной.

Комедія „Горе отъ ума“, поставленная 3 декабря, благодаря участію г. Иванова-Козельскаго, дала блестящій сборъ,—не было ни одного свободнаго мѣста,—но прошла, по провинціальному, безъ должнаго ансамбля, а мѣстами даже просто неудовлетворительно. Нечего и говорить, что г. Ивановъ-Козельскій являлся лучшимъ Чацкимъ изъ всѣхъ, какихъ намъ приходилось видѣть. Безукоризненно выдержалъ роль Сколозуба г. Горинъ; безъ малѣйшей утрировки, безъ всякаго шаржа, положительно живьемъ предсталъ предъ нами полковникъ „временъ очаковскихъ и покоренья Крыма“. Бойко и мило проведена была роль горничной Лизы (г-жа Томсонъ). Но за то роль Софьи Павловны не удалась г-жѣ Понизовской. Беря на себя такія роли молоденькихъ барышень, г-жа Понизовская подрываетъ установившіяся уваженіе и симпатіи публики къ ней, какъ къ драматической актрисѣ. Намъ просто было жаль и роли Софьи Павловны, и г-жи Понизовской, взявшейся за непосильную задачу. И г. Орлову-Семашко роль Фамусова не удалась. Роли Молчалина, Репетилова, Загорѣцкаго, и особенно послѣдняго, были проведены безцвѣтно, безжизненно и слабо.

За два мѣсяца съ начала сезона валовой сборъ товарищества, за уплатой гг. Лентовскому, Фостремъ и др. гастролерамъ, простирался до 6.500 р., что составляетъ около 150 р. за спектакль.

—

ВЯТКА.—5 ноября „товариществомъ оперетныхъ и драматическихъ артистовъ“, какъ сообщаетъ корреспондентъ „Волжскаго Вѣстника“, былъ поставленъ на вятской сценѣ „Гамлетъ“. Для настоящей труппы, не могущей справиться и съ болѣе легкимъ репертуаромъ. постановка „Гамлета“ является слишкомъ рискованнымъ предпріятіемъ, которое одобрить ни въ какомъ случаѣ нельзя. Спектакль прошелъ съ такимъ ужаснымъ ансамблемъ, что публика не видѣла въ исполненіи „Гамлета“ вятскими артистами ни одного живаго лица, которое напоминало бы собою созданныхъ Шекспиромъ лицъ въ этомъ великомъ и безсмертномъ произведеніи. Подобный рискъ врядъ ли можетъ улучшить и денежныя дѣла товарищества, которыя, какъ слышно благодаря неудовлетворительному составу обѣихъ труппъ, т. е. оперетной и драматической, находятся въ неудовлетворительномъ состояніи что можно было, конечно, предвидѣть и заранѣе.

—

ГЕЛЬСИНГФОРСЪ.—Въ Гельсингфорсѣ русскіе спектакли открылись „Ревизоромъ“ Гоголя. Русская труппа находится подъ управленіемъ бывшаго артиста Императорскихъ театровъ А. А. Нильскаго.

—

ЕКАТЕРИНБУРГЪ.—На 8 декабря назначенъ, по словамъ „Екатеринб. Недѣли“, прощальный спектакль опереточной труппы, уѣзжающей въ Пермь.

ЖИТОМІРЪ.—Сезонъ открылся 20 сентября. Составъ труппы: г-жи Токарева, Брянская, Карнѣева, Волкова, Головинская; гг. Лобовъ (режиссеръ), Крамесъ, Катарскій, Тихомировъ и Неймрокъ. Репертуаръ: „Велизарій“, „Вторая молодость“, „Въ горахъ Кавказа“, „Гроза“, „Изъ мести“, „Испанскій дворянинъ“, „Медея“, „Наши вѣдьмы“, „Ревизоръ“, „Соколы и вороны“, „Татьяна Рѣпина“, „Тетенька“, „Уріэль Акоста“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Цѣпи“ и „Чародѣйка“. Сборы отъ 50 до 225 р. Труппа получаетъ субсидію отъ города—3000 руб.

—

КАЗАНЬ.

Празднованіе юбилея А. Г. Рубинштейна въ Казани.

(Отъ нашего корреспондента.)

Здѣшнее отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, или, точнѣе, музыкальное училище А. А. Соколовскаго, употребило всѣ усилія для достойнаго и посильнаго празднованія 50-лѣтней композиторской дѣятельности А. Г. Рубинштейна. Казанское отдѣленіе, благодаря частной иниціативѣ и энергіи нѣсколькихъ почтенныхъ дѣятелей, существуетъ всего только четыре года, но и за это время успѣло уже довольно сдѣлать для музыкальнаго образованія Казани. Большой хоръ любительницъ и любителей, воспитанныхъ, главнымъ образомъ, на классической музыкѣ, нѣсколько солистокъ, которыя имѣютъ будущность, помимо множество піанистовъ и піанистокъ, которые въ счетъ не идутъ, подготовлены собственно этой школой, занятія въ которой организованы довольно систематично и регулярно. Правда, несчастное вмѣшательство А. А. Соколовскаго въ дѣло антрепризы городскаго театра нѣсколько повредило преуспѣянію школы, но съ текущаго сезона дѣло направлено снова на вѣрную дорогу. Къ сожалѣнію, А. А. Соколовскій, хорошій музыкантъ и тщательный, хотя нѣсколько холодный дирижеръ, не выступаетъ болѣе передъ публикой.

Симфоническое собраніе 18 ноября посвящено было произведеніямъ юбиляра. Залъ казанскаго дворянства украсился въ этотъ вечеръ бюстомъ Рубинштейна. Дирижировалъ г. Гуммертъ, вмѣсто директора школы. Публика переполнила залъ; обширное помѣщеніе оказалось недостаточнымъ. Концертъ открылся *Иваномъ Грознымъ*, этой прекрасной художественной картиной, образно рисующей время. Живое порывистое allegro, оргія, молитва—все это типично и колоритно. Театральный оркестръ, хорошо срепетованный, справился съ задачей. Сравнительно меньшее внечатлѣніе произвела сюита «Костюмированный балъ» (ор. 103), изъ которой были исполнены только двѣ первыхъ части: «испанская» и «малороссійская». Здѣсь чувствовался недостатокъ въ струнныхъ инструментахъ. Скрипичный концертъ G-dur, исполненный Н. Н. Соколовскимъ (только первая часть ор. 46), прошелъ вяло. Вокальная часть концерта состояла изъ аріи Тамары («Ночь тиха, ночь тепла»), исполненной г-жею Грабовской, «Русалки» (ор. 63), контральто съ хоромъ), исполненной г-жею Куприяновой и вакхической пѣсни Зулимы «Лейте полнѣе сокъ благодатный» (съ хоромъ и оркестромъ). Какъ извѣстно, это единственный нумеръ, оставшійся отъ оперы «Месть». Послѣдняя пьеса удалась болѣе другихъ и была повторена, благодаря хорошему контральто г-жи Н. Лобода и эффектному энергичному хоровому ансамблю. Концертъ закончился кантатою «Утро» для мужскихъ голосовъ съ оркестромъ, на извѣстное стихотвореніе Полонскаго (ор. 74); здѣсь отличился мужской хоръ.

Казанское отдѣленіе привѣтствовало юбиляра слѣд. телеграммою:—«Ваше изумительно-разнообразное творчество во всѣхъ родахъ музыки, неподражаемая игра, заслуги основателя и руководителя Русскаго Музыкальнаго Общества и его консерваторіи достойно чествуются сегодня всѣмъ музыкальнымъ міромъ. Примите привѣтъ и отъ скромнаго казанскаго кружка любителей музыки.» — Наканунѣ Городская Дума единогласно опредѣлила послать А. Г. Рубинштейну поздравительную телеграмму.

N.

—

Антрепренеръ городскаго театра В. Б. Серебряковъ, по словамъ „Волжскаго Вѣстника“, задался прекрасною мыслью давать по воскресеньямъ утренніе спектакли, предоставляя болѣе половины мѣстъ театра—въ безплатное распоряженіе среднихъ учебныхъ заведеній. Нельзя не поблагодарить дирекцію театра за это удовольствіе, доставляемое ею еженедѣльно учащемуся юношеству.

—

КЕРЧЬ.—Сборы товарищества подъ управленіемъ г. Кручинина очень плохи. Спектакли, даже бенефисные, отмѣняются, за недостаточнымъ сборомъ.

—

КУРСКЪ.—Товарищество артистовъ съ гг. Андреевымъ-Корсаковымъ и Великановымъ и г-жой Трояновской объявили открытіе сезона 10 декабря пьесой И. В. Шпажинскаго „Въ старые годы“.

—

НИЖНІЙ-НОВГОРОДЪ.—Дѣла товарищества очень плохи, сборы не покрываютъ расходовъ.

—

НИКОЛАЕВЪ.—Труппа г. Лелева-Вучетича пользуется успѣхомъ. Комедія кн. А. И. Сумбатова „Мужъ знаменитости“, поставленная 6 декабря съ участіемъ гжи Саблиной-Дольской и гг. Лелева, Журина и Лихина, прошелъ успѣшно. На другой день предполагалась постановка драмы того же автора „Цѣпи“, въ видѣ продолженія первой пьесы.

—

НОВГОРОДЪ. *(Отъ нашего корреспондента).*—Лѣтъ двадцать тому назадъ нашъ мѣстный театръ одно время находился въ завѣдываніи горо-

да. Во главѣ артистовъ стоялъ довольно извѣстный тогда въ провинціи актеръ Докучаевъ, который, будучи вмѣстѣ съ тѣмъ и режиссеромъ, съумѣлъ организовать весьма хорошую труппу; спектакли происходили три раза въ недѣлю и всегда съ удовольствіемъ посѣщались мѣстною публикою. Такъ длилось, однако, недолго: городъ почему-то отказался отъ завѣдыванія, и театръ послѣ того сталъ переходить въ руки разныхъ антрепренеровъ. Уже на первыхъ порахъ театру нашему не посчастливилось: онъ попалъ въ руки нѣкоего К., человѣка совершенно непосвященнаго въ это дѣло, когда-то занимавшагося содержаніемъ буфетовъ и ресторановъ. Всѣ попеченія и заботы новой театральной администраціи направлены были главнымъ образомъ на усиленную торговлю буфетными продуктами: въ этихъ видахъ спектакли затягивались до часу ночи, ибо антракты были зачастую вдвое длиннѣе, чѣмъ самыя дѣйствія пьесы. Само собою разумѣется, что при такихъ условіяхъ театръ не могъ быть особенно интереснымъ ни по части репертуара, ни по отношенію къ его исполнителямъ: въ первомъ преобладали или мелодрамы старой французской стряпни, или доморощенныя издѣлія никому неизвѣстныхъ авторовъ; что же касается труппы, то она всегда была крайне плоха, ибо набиралась обыкновенно „числомъ поболѣе—цѣною подешевле“, и только случайно, волею судьбы появлялись актеръ или актриса, доставлявшіе хотя небольшое удовольствіе для той части публики, которая ходила въ театръ не ради буфета. Прошло нѣсколько сезоновъ, К. отказался отъ антрепренерства, за нимъ явился новый, какой-то г. Ивановъ, но скоро исчезъ. Наконецъ, появляется г. Мерянскій, теперешній антрепренеръ, содержащій нашъ мѣстный театръ уже въ теченіе пятнадцати лѣтъ. Мѣстный обыватель доволенъ былъ появленіемъ новаго человѣка: г. Мерянскій человѣкъ опытный по части театра, самъ актеръ и стало быть съумѣетъ организовать хорошую труппу. Сначала дѣло пошло если не блестяще, то, по крайней мѣрѣ сносно; самъ г. Мерянскій, дѣйствительно, оказался довольно порядочнымъ актеромъ, изъ приглашенныхъ нѣкоторые тоже были недурны. Но такъ было только на первыхъ порахъ, а затѣмъ всѣ главныя роли перешли въ руки фамиліи Мерянскихъ, а что касается до остальнаго антуража, то онъ изъ года въ годъ составлялся изъ артистовъ зачастую ниже всякой критики. На грѣхъ въ Петербургѣ начала свирѣпствовать опереточная манія, публика съ ума сходила отъ пикантныхъ мотивовъ и даже заучивала ихъ наизусть. Г. Мерянскій сообразилъ въ чемъ дѣло, и сталъ ставить оперетки. Но такъ какъ хорошія опереточныя силы вздорожали, то на нашу долю доставались самыя слабыя исполнители. Матеріальныя дѣла шли однако хорошо, публика была довольна. Но въ концѣ семидесятыхъ годовъ театръ нашъ сгорѣлъ. Наступило затишье, которымъ вскорѣ воспользовались гг. любители мѣстнаго Артистическаго Кружка и стали устраивать свои спектакли. Прошло три или четыре года, и тотъ же г. Мерянскій воздвигъ новое зданіе театра. Съ виду нашъ театръ совсѣмъ не казистъ; онъ даже и не похожъ на театръ; внутри онъ крайне тѣсенъ. въ антрактахъ публикѣ некуда дѣваться. Первый зимній сезонъ въ новомъ театрѣ былъ еще нѣсколько удаченъ: недурны были г. Новиковъ-Бравичъ и г-жа Кутузова, но что касается до прошлаго года, то буквально некого было смотрѣть. Такова неблестящая картина прошлаго.

Нынѣшній сезонъ начался 20-го сентября пьесою „Соколы и Вороны“. Съ 4-го ноября на сценѣ нашего мѣстнаго театра начались бенефисные спектакли. Въ этотъ вечеръ состоялся бенефисъ актера г. Горскаго, поставившаго драму Лермонтова „Маскарадъ“, въ которой главную роль Арбенина исполнялъ г. Дубецкій, игравшій у насъ и въ прошломъ году. Трудно сказать, чѣмъ руководствовался бенефиціантъ, выбирая такую пьесу, которая, помимо талантливости въ исполненіи, требуетъ еще и блестящей обстановки. Чего особенно нельзя одобрить, такъ это совершеннаго пропуска многихъ мѣстъ пьесы, какъ напримѣръ, всей первой сцены втораго дѣйствія, сцены у князя и т. д. Вслѣдствіе подобныхъ пропусковъ многія подробности финальной катастрофы драмы остались совершенно непонятными для зрителя, не знающаго почему-нибудь содержанія всей пьесы. Обставлена была пьеса крайне бѣдно: ни костюмы, ни убранство комнатъ, ничто не свидѣтельствовало о томъ, что дѣйствіе происходитъ въ аристократической средѣ. Роль Арбенина, какъ мы сказали, была вручена г. Дубецкому. Это молодой, еще только начинающій актеръ; въ немъ есть небольшое дарованіе; тѣмъ не менѣе мы не совѣтовали бы ему браться за драматическія роли, его мѣсто въ водевилѣ или въ легкой комедіи, а не въ драмѣ. Недостаточно твердо выучивъ роль, г. Дубецкій во многихъ мѣстахъ дѣлалъ неумѣстныя паузы; кромѣ того скандировалъ стихи неправильно, дѣлая подчасъ ошибочныя ударенія, измѣнявшія смыслъ фразы. Г-жа Грюнвальдтъ оказалась плохою Ниной: въ ея исполненіи эта личность явилась совсѣмъ не тою фигурою, которую представилъ Лермонтовъ, какъ по внѣшности, такъ и по самому характеру; въ сценѣ передъ смертью зритель не видѣлъ въ Нинѣ душевныхъ мученій и глубокихъ страданій женщины, сдѣлавшейся жертвою безпощадной ревности мужа и предразсудковъ общественной среды. Объ игрѣ г-жи Зиновьевой (баронесса) и г. Московскаго (Казаринъ) трудно что-нибудь сказать, ибо ихъ роли были сокращены болѣе чѣмъ на-половину. Что касается до бенефиціанта г. Горскаго, то онъ исполнялъ роль Неизвѣстнаго; но все исполненіе ограничивалось лишь монотоннымъ и крайне растянутымъ чтеніемъ. За исключеніемъ г. Баскакова, котораго намъ еще не удавалось видѣть ни въ одной крупной роли, въ „Маскарадѣ“ приняли участіе всѣ крупныя силы нашей теперешней труппы, но, по нашему мнѣнію, онѣ настолько не велики, что едва ли возможно ставить съ ними пьесы серьезнаго драматическаго репертуара. Думаемъ, что водевиль и легкая комедія скорѣе по плечу нашимъ артистамъ, изъ которыхъ многіе, какъ видно, только что начали свою сценическую карьеру. Весьма ощутителенъ недостатокъ въ труппѣ хорошей водевильной актрисы; кромѣ того, г. Волковъ, значащійся на афишахъ отвѣтственнымъ режиссеромъ, какъ видно, распредѣляетъ роли, не справляясь со средствами артиста; это замѣтно было на г. Ивановѣ, исполнявшемъ въ „Маскарадѣ“ роль князя Звѣздича. Но что особенно насъ удивило,—это составъ дивертисмента, даннаго послѣ пьесы. Рядомъ съ прекраснымъ стихотвореніемъ „Ночь“ извѣстной нашей поэтессы О. Н. Чуминой, которое съ большимъ воодушевленіемъ было прочитано г. Горскимъ, фигурировала безобразная шансонетка „Почтальонъ“, исполненная безголосою актрисою г-жею Малиновой, явившеюся на сцену въ мужскомъ костюмѣ. Исполненіе подобныхъ пѣсенъ можетъ быть и хорошо на открытой сценѣ какого-нибудь увеселительнаго сада, но совершенно неумѣстно на сценѣ театра, задача котораго не въ грубой забавѣ, а въ развитіи и облагороженіи вкуса посѣщающей его публики.

Кромѣ театра г. Мерянскаго, у насъ образовался кружокъ любителей, начавшій свои спектакли 7 ноября на сценѣ Купеческаго клуба старою пьесою „На порогѣ къ дѣлу“. Такимъ образомъ мѣстный

обыватель не можетъ пожаловаться на недостатокъ развлеченій.

—

Г. ОБОЯНЬ, Курской губ.—Намъ сообщаютъ о пріѣздѣ товарищества драматическихъ артистовъ. Составъ товарищества слѣдующій: г-жа Пальмина—драматическая инженю, г-жа Ланская и г-жа Лавровская—на вторыя роли и Романовичъ—на роли грандъ-дамъ. Мужской персоналъ: г. Калинниковъ—драматическій резонеръ, г. Пальминъ—драматическій любовникъ, г. Скуратовъ—комикъ, г. Кварталовъ—второй резонеръ, г. Горинъ—второй любовникъ, г. Баратовъ—простакъ, гг. Семеновъ и Григорьевъ—вторыя роли. Товарищество начало спектакли съ 13-го октября. Открыли пьесой „На лонѣ природы“, ком. въ 3 д., соч. Хлопова. Сборъ былъ около 20 руб. Прошли слѣдующія пьесы: „Блуждающіе огни“, „Самородокъ“, „Разрушеніе Помпеи“, „Вторая молодость“ (2 раза), „Ревизоръ“ и „Преступница“. Изъ состава труппы можно отмѣтить какъ артистовъ, заслуживающихъ симпатіи публики,—г-жу Пальмину и г. Калинникова. Г-жа Пальмина артистка вполнѣ выдающаяся, съумѣвшая завоевать симпатіи публики съ первыхъ двухъ спектаклей, исполненіемъ ролей Фроси „На лонѣ природы“ и Лелечки „Въ блуждающихъ огняхъ“. Г. Калинниковъ артистъ безусловно талантливый, обладаетъ прекраснымъ, симпатичнымъ тембромъ голоса, прекрасно, свободно держится на сценѣ, не прибѣгаетъ ни къ какимъ подчеркиваніямъ фразъ, какъ другіе актеры. Г. Пальминъ, актеръ какъ видно молодой, пока еще замѣтно не выработалъ читку. Часто бываютъ случаи, онъ читаетъ роль, а не играетъ, какъ и было въ „Блуждающихъ огняхъ“ въ роли Макса. За эту роль можно упрекнуть г. Пальмина; всѣ лучшія сцены пропали. Остальные: г-жи Ланская, Лавровская, гг. Скуратовъ, Кварталовъ, Горинъ, Семеновъ—могутъ считаться полезностями. Сборы товарищества очень плохи и до сихъ поръ не превышали 30 руб.

—

ОДЕССА.

Итальянская опера.

(*Отъ нашего корреспондента.*)

Дѣла нашей итальянской оперы продолжаютъ быть неблестящими: антрепренеры жалуются на ранодушіе публики; публика признаетъ справедливость жалобъ антрепренеровъ, но театра не посѣщаетъ; итальянцы и итальянки, чуть ли не поголовно, переболѣли инфлуэнціей; въ гостиныхъ перестали говорить объ операхъ, мѣстные рецензенты продолжаютъ, съ рвеніемъ, достойнымъ лучшей участи, воспѣвать хвалебные гимны опытности Г. Сѣтова и удивляются, почему ихъ проповѣдь остается гласомъ вопіющихъ въ пустынно-роскошномъ залѣ нашего городскаго театра; городская управа не желаетъ войти въ плачевное положеніе антрепренеровъ и, съ хладнокровіемъ лучшихъ финансистовъ нашего времени, требуетъ срочныхъ взносовъ за отопленіе и освѣщеніе, предоставлявшіяся прежнему антрепренеру безплатно. Мое положеніе, сознающаго необходимость, хотя изрѣдка, посылать отчеты о явленіяхъ музыкальной жизни Одессы, не особенно важное, такъ какъ явленій этихъ я не усмагриваю и т. д. до безконечности; однимъ словомъ—скверно и скучно!

Углубляясь въ изслѣдованіе причинъ неуспѣха новой антрепризы, я конечно прежде всего счелъ долгомъ прочесть свою первую замѣтку объ итальянской оперѣ, помѣщенную въ ноябрьской книжкѣ «Артиста», и нашелъ ее вполнѣ справедливой: дѣйствительно наша опера, говоря вообще, блещетъ болѣе количественно нежели качественно Я вамъ уже писалъ, что у насъ два, почти три тенора, три сопрано, два баса, два баритона, что намъ обѣщаны чуть ли не тридцать оперъ, что въ числѣ обѣщанныхъ оперъ есть и интересныя, и въ заключеніе выразилъ надежду, что *предпрышенныя* новой антрепризѣ симпатіи, по всей вѣроятности, будутъ достойнымъ образомъ поддержаны Сѣтовымъ и К°; въ то же время, я отнесся весьма сдержанно къ драматическому сопрано г-жи Дамарини, съ большимъ сомнѣніемъ къ опереточному дирижеру г. Пагани и вполнѣ лишь одобрилъ тенора г. Джіянини, баритона г. Пиньялозе и баса г. Тамбурлини. Теперь, когда опера дѣйствуетъ болѣе двухъ мѣсяцевъ, я могу сказать то же, прибавивъ лишь, что такъ называемые дублеры оказались совсѣмъ не интересными: баритонъ г. Черротелли купно съ колоратурнымъ сопрано, г-жей Дальти, провалили *Пуританъ*; басъ г. Монкеро и меццо сопрано, г-жа Штейнбахъ—*Фаворитку*, теноръ г. Колли и контральто г-жа Заносъ сдѣлали все для неуспѣха *Фауста*; маленькому и тоненькому сопрано, г-жѣ Баронатъ, поручаютъ партію Джильды въ *Риголетто*; о тенорѣ г. Баччи что-то совсѣмъ не слышно. Мало того, я вижу что г-жи Дальти и Штейнбахъ удалены, вижу снова г-жу Прево, дебютирующую въ *Травіатѣ*, и читаю о приглашеніи, на мѣсто г-жи Штейнбахъ, какого-то очень хорошаго меццо-сопрано—г-жи де Витта, долженствующей дебютировать въ *Кармэнъ*. Спрашивается, кто-же остается? Тотъ же г. Джіянини, тѣ же гг. Пиньялоза и Тамбулини; согласитесь же, что нельзя держать весь сезонъ только на нихъ однихъ; что, какъ бы ни добросовѣстно обставляли съ внѣшней стороны высыпаемыя изъ рога изобилія оперы, нельзя не видѣть недостатковъ дирижера г. Погани, своей незрѣлостью и немузыкальностью приводящаго въ недоумѣніе; что всѣ эти *Фаворитки, Пуритане, Травіаты, Риголлетто* e tutti quanti мысли мылишь при блестящихъ исполнителяхъ; что пѣвицы въ операхъ намъ болѣе чѣмъ необходимы, и что г-жу Дамерини, даже послѣ постановки *Нормы*, на которую всѣ возлагали столько надеждъ, нельзя причислить къ числу особенно интересныхъ! Какъ же послѣ всего этого разсчитывать на успѣхъ?! Чтобы не показаться голословнымъ, возьму на выдержку двѣ оперы — *Норму* и *Балъ-маскарадъ*, дающія

сколько-нибудь сносные сборы и лучше всего поставленныя. *Норма*, это опера, съ обжигающими васъ страстными мелодіями, своей красотою заставляющими забыть и бѣдность гармоніи, и младенчество инструментовки и требованія новой и новѣйшей школы... и вотъ эту самую Норму изображаетъ г-жа Дамерини, поетъ знаменитое «Casta diva» съ наклонностью къ повышенію, поетъ деревянно и улыбается, улыбается безъ конца! Улыбка не оставляетъ ее въ сценѣ съ Адальжизой, съ улыбкой же идетъ она на костеръ! Развѣ это та Норма, о которой мы мечтали? Что же могли сдѣлать при такой Нормѣ Полліонъ—г. Джіянини, Оровезъ—г. Тамбурлини и Адальжиза—г-жа Баронатъ? Полліонъ прошелъ безслѣдно, Оровезъ, какъ всегда, былъ благороденъ и музыкаленъ, а Адальжиза, къ стыду своей соперницы, срывала больше аплодисментовъ, нежели сама Норма. Какъ бы то ни было, центръ тяжести всей оперы остался неопредѣленнымъ и въ результатѣ—чувство неудовлетворенности. То же случилось и съ *Балъ-маскарадомъ*, не смотря на толковое исполненіе теноровой партіи г. Джіонини и могучій, бархатный баритонъ г. Пиньялоза: два, три сносныхъ сбора, а тамъ... пустота! Въ заключеніе, дабы не быть заподозрѣннымъ въ извѣстной желчности, я позволю себѣ привести рядъ краснорѣчивыхъ цифръ, которыя лучше всего подтвердятъ мрачный колоритъ, принятый мной для описанія настоящаго состоянія нашей оперы. Изъ оффиціальныхъ данныхъ о поступленіи театральнаго сбора, опубликованныхъ городской управой, оказывается, что въ теченіи ноября сборы городскаго театра были слѣдующіе: *Травіата*, (3 раза)—2922 р., *Динора* (2 раза)—1180 р., *Балъ-маскарадъ* (1 разъ)—1420 р., *Пуритане* (1 разъ) 410 р., *Норма* (1 разъ)— 1231 р., *Робертъ-Діаволъ* (3 раза)—5349 р., *Риголетто* (3 раза)—3092 р., *Жидовка* (1 разъ)—721 р., *Фаустъ* (1 разъ) — 1446 р., всего за 16 спектаклей выручено 17782 р. Кромѣ того съ балетныхъ представленій выручено за 5 спектаклей «*Сильвіи*»—5129 р. и за одно представленіе «*Брамы*»—416 р. Такимъ образомъ выручено всего 23327 р. Принимая же во вниманіе, что чистая выручка (за исключеніемъ городскаго сбора) при полномъ сборѣ даетъ до 2200 р. за каждый спектакль, и что за 22 спектакля слѣдовало бы получить 48400 р. с., окажется, что въ теченіи 22-хъ дней антрепренеры не дополучили болѣе 25000 р. с.

Да, результаты плачевны.

П. Москалевъ.

—

50-ти-лѣтній юбилей А. Г. Рубинштейна.

(Отъ нашего корреспондента).

Несомнѣнно, что однимъ изъ выдающихся событій музыкальной жизни г. Одессы, въ текущемъ сезонѣ, было чествованіе 50-ти-лѣтней дѣятельности Антона Григорьевича Рубинштейна, устроенное главнымъ образомъ средствами отдѣленія русскаго музыкальнаго общества. Было бы впрочемъ большой несправедливостью умолчать о томъ, что одесская городская дума, желая съ своей стороны почтить славное имя юбиляра, учредила при музыкальныхъ классахъ отдѣленія вѣчную стипендію имени А. Г. Рубинштейна, что общество тружениковъ музыкальнаго дѣла, равно какъ кружокъ артистовъ и любителей, не примкнувшихъ къ отдѣленію, отправили по назначенію свои отдѣльные адресы и телеграммы, что въ утро 18 ноября масса лицъ спѣшила привѣтствовать и поздравить мать юбиляра, которую мы имѣемъ удовольствіе считать въ числѣ своихъ согражданокъ, и что такимъ образомъ всѣ и каждый стремились тѣмъ или другимъ путемъ принять участіе въ общемъ празднествѣ; если же я и позволилъ себѣ отдать первенство отдѣленію, то потому лишь, что его скромными средствами устроено было въ городскомъ театрѣ торжественное симфоническое собраніе и что составило такъ сказать кульминаціонный пунктъ всего торжества.

Программа празднѣства, выработанная дирекціей отдѣленія, заключалась въ приподнесеніи чрезъ отдѣльныхъ уполномоченныхъ адреса, въ самый день торжества, въ Петербургѣ, въ принесеніи оффиціальныхъ поздравленій матери юбиляра, въ торжественномъ симфоническомъ собраніи, составленномъ исключительно изъ произведеній Рубинштейна, и наконецъ въ ученическомъ вечерѣ музыкальнымъ классовъ отдѣленія, на которомъ также должны были быть исполнены только произведенія юбиляра. Теперь, когда все уже прошло, можно смѣло сказать, что программа эта выполнена вполнѣ добросовѣстно не только по добрымъ намѣреніямъ, которыя легли въ ея основаніе, но и по результатамъ. Конечно успѣхомъ симфоническаго собранія мы прежде всего обязаны неутомимому труду и энергіи нашего прекраснаго дирижера барона В. В. Каульбарса, который, одушевленный идеей чествованія Рубинштейна, съумѣлъ передать это одушевленіе и оркестру, игравшему въ тотъ вечеръ съ небывалой стройностью и вниманіемъ.

Оставляя въ сторонѣ описаніе блеска нашего городскаго театра, напоминающаго, по изяществу туалетовъ и массѣ собравшейся публики, первый день его открытія, замѣчу лишь, что лучшимъ его украшеніемъ былъ изящный бюстъ юбиляра, увѣнчанный лаврами, и перейду къ описанію самого собранія.

Едва, въ заранѣе приготовленной ложѣ, показалась К. Х. Рубинштейнъ, какъ взвился занавѣсъ и взорамъ зрителей представилась внутренность большаго готическаго храма, фонъ котораго составилъ живописно расположенный хоръ въ 180 человѣкъ, состоящій изъ хоровъ отдѣленія, ученическаго и итальянской оперы; впереди былъ оркестръ во главѣ съ дирижеромъ бар. Каульбарсомъ. Немедленно былъ сыгранъ тушъ, во время котораго всѣ присутствовавшіе, какъ въ театрѣ, такъ и на сценѣ, стояли; затѣмъ на эстрадѣ, у подножія бюста, появился мѣстный поэтъ С. Плаксинъ и прочелъ составленное имъ ad hoc стихотвореніе, за стихотвореніемъ слѣдовало повтореніе туша и приступлено къ исполненію музыкальной программы собранія. Въ первомъ его отдѣленіи были исполнены: оркестромъ—увертюра «Дмитрій Донской», Д. Д. Климовымъ—4 фортепіанный концертъ (D-moll op. 70) и примадонной итальянской оперы г-жей Штейнбахъ—нѣсколько романсовъ. Предъ началомъ 2-го отдѣленія публика была пріятно обрадована анонсомъ, что гостящій въ Одессѣ артистъ Кокленъ старшій, желая принять участіе въ торжествѣ, прочтетъ стихотвореніе Поля Долера, посвященное А. Г. Рубинштейну; нечего и говорить, что поэтическія красоты и чудные образы прекраснаго стихотворенія были переданы Коклепомъ съ его обычнымъ декламаторскимъ искусствомъ и вызвали общій восторгъ.

Во второмъ отдѣленіи были исполнены: 1) введеніе и хоры: а) Семитовъ, б) Хамидовъ и в) Іосафатовъ изъ духовной оперы «Вавилонское столпотвореніе» и 2) симфонія «Океанъ». Этимъ собственно и закончилось собраніе, хотя послѣ него и слѣдовалъ обычный ужинъ и телеграммы.

Обращаясь къ оцѣнкѣ всего слышаннаго нами въ памятный вечеръ 18 ноября, я, вмѣсто своихъ личныхъ впечатлѣній, позволю себѣ привести мнѣніе достойнѣйшей матери юбиляра, музыкальная авторитетность и прямодушіе которой не можетъ быть подвержена сомнѣнію; вотъ что она сказала мнѣ, когда я послѣ собранія провожалъ ее домой: «Я очень довольна; больше: я—счастлива и все напишу Антону; болѣе всего мнѣ понравились хоры; я ихъ въ первый разъ слышу; пѣли они замѣчательно стройно и даже художественно. Климовъ сыгралъ концертъ хорошо; 1-ю часть даже очень хорошо; я знаю, насколько труденъ этотъ концертъ, особенно, если его сыграть въ настоящемъ темпѣ; припомните только 3-ю часть концерта, и вы согласитесь со мной. Менѣе всего я довольна пѣніемъ Штейнбахъ и жалѣю, что вмѣсто «Океана» не сыграли какого-нибудь другаго произведенія Антона; «Океанъ» я слышала въ Вѣнѣ подъ *его* личнымъ управленіемъ; повторяю—я очень довольна и все, все опишу Антону». Къ этимъ словамъ я не считаю себя вправѣ что либо прибавлять.

На слѣдующій день, 19 ноября, былъ назначенъ, въ залахъ классовъ отдѣленія, ученическій вечеръ, на которомъ я, къ сожалѣнію, по болѣзни, не могъ присутствовать; программа его была слѣдующая: 1. Соната *D-dur* для фортепіано и віолончели (2-я часть). 2. «Романсъ» переложенъ для корнета съ пистонами. 3. Дуэты: «Свѣтитъ солнышко», «Ночь». 4. Концертъ *G-dur* № 3 для фортепіано (1-я часть). 5. «Азра». 6. а) Серенада ор. 93—№ 9, б) Этюдъ ор. 23—№ 1. 7. Арія изъ оперы «Демонъ» «Ночь тиха, ночь тепла». 8. «Русалка» для женскаго хора и соло-альта. Полагаю, что принявъ во вниманіе 2-хъ лѣтнее существованіе классовъ, программу эту нельзя признать отвѣчающей истиннымъ требованіямъ педагогики.

Въ общемъ Одесса сдѣлала все зависящее отъ нея, чтобы достойнымъ образомъ отпраздновать юбилей Рубинштейна, въ которомъ весь просвѣщенный міръ признаетъ не только творца великихъ музыкальныхъ произведеній и феноменальнаго виртуоза, но и основателя правильно организованныхъ музыкальныхъ учрежденій въ Россіи!

П. Москалевъ.

—

„Одесск. Вѣстн." сообщаетъ, что 29 октября въ **русскомъ** театрѣ поставлена была драма г. Шпажинскаго „Чародѣйка". Надо отдать справедливость г-жѣ Летаръ, исполнявшей главную роль Настасьи; чтеніе ея было безукоризненно; тоже самое можно сказать о г. Яновѣ. Г-нъ Соколовъ, исполнявшій роль дьяка Мамырова, вовсе не былъ типиченъ. Г-нъ Лепетичъ, въ роли бродяги Паисія, былъ внѣшне очень хорошъ. Въ общемъ пьеса была сыграна хорошо.

„Нов. Тел." сообщаетъ: русская драматическая труппа **г. Казанцева** прекратила свои спектакли въ русскомъ театрѣ и переѣхала въ Елисаветградъ. Одесса оказывается неспособной содержать два театра. Въ русскомъ театрѣ уже три года подрядъ антрепренеры оканчиваютъ крахомъ. Въ 1887 году, такимъ образомъ, закончилась антреприза г. Арбенина, въ прошломъ году г. Троцкой, въ настоящемъ г. Казанцева. Въ теченіе двухъ мѣсяцевъ русскій театръ далъ сбора 20,000 рублей. Это свидѣтельствуетъ, что труппа пользовалась вниманіемъ любителей театра и была удовлетворительной. Но условія арендованія русскаго театра таковы, что даже десятитысячный сборъ въ мѣсяцъ, при условіи содержанія приличной труппы, оказывается недостаточнымъ. Принявъ во вниманіе, что за наемъ одного театра, безъ освѣщенія, прислуги, отопленія и проч. и проч., антрепренеры уплачиваютъ 3,600 руб. въ мѣсяцъ, сборы въ теченіе мѣсяца должны быть не менѣе 15—16 тыс. руб., а Одесса этого не даетъ. Мы уже указывали на то, что и въ городскомъ театрѣ дѣла идутъ далеко не бойко. 2-го ноября, въ день прекращенія спектаклей въ русскомъ театрѣ, балетъ „Брама" далъ сборъ въ 416 руб... Если въ Одессѣ публика будетъ такъ холодно относиться къ театральному дѣлу, то ея будутъ избѣгать всѣ антрепренеры.

„Одесск. Вѣстникъ" сообщаетъ, что 7 ноября, состоялся спектакль **товарищества** русскихъ драматическихъ артистовъ, подъ распорядительствомъ М. А. Саблиной-Дольской. Поставленная въ этотъ вечеръ пьеса — драма-былина „Свекровь" имѣла

успѣхъ, благодаря, главнымъ образомъ, очень хорошей игрѣ артистки Стрѣлковой, въ роли княгини Таисіи. Очень хороша была г-жа Саблина-Дольская. Публика дружно аплодировала исполнителямъ и многократно вызывала артистовъ.

Та же газета сообщаетъ: **малорусская** драматическая труппа открыла спектакли въ русскомъ театрѣ постановкой „Наталки-Полтавки“. Такой ужъ порядокъ завели у себя малороссы, что всюду и вездѣ начинаютъ съ родоначальницы малорусской новой драмы. И сколько ни смотришь эту пьесу, сколько ни слушаешь давно знакомые, заученные и переученные мотивы этой оперетты,— все же не можешь сказать, что слѣдовало бы перестать давать „такую старую пьесу“. Такъ смотритъ и публика на „Наталку Полтавку“. Въ Одессѣ любятъ новинки, а все же въ воскресенье на старую „Наталку-Полтавку“ пришло смотрѣть очень много народа,—театръ былъ почти полный. Публика приняла малорусскихъ артистовъ, какъ всегда, очень радушно, встрѣчая дружными рукоплесканіями выходъ каждаго изъ нихъ на сцену. Главныя роли были распредѣлены такъ: вознаго игралъ г. Карпенко-Карый, выборнаго—г. Саксаганскій, Наталку—г-жа Маркова, Петра — г. Мова, Миколу — г. Садовскій. Малорусскіе артисты вообще хорошо разучиваютъ роли, а въ такихъ пьесахъ, какъ „Наталка-Полтавка“, роли исполняются безъ суфлера, такъ какъ каждому изъ артистовъ пришлось играть уже не одинъ десятокъ разъ. Пьеса сыграна была превосходно. Благодаря новой оркестровкѣ, пьеса выиграла въ музыкальномъ отношеніи, хотя немного удлинилась. На долю гг. Садовскаго и Саксаганскаго выпало наибольше вызововъ и аплодисментовъ. — 14-го ноября, въ русскомъ театрѣ, малорусская драматическая труппа должна была играть четыре пьесы, въ общей сложности заключающія въ себѣ 9 актовъ. Многіе въ началѣ спектакля предсказывали, что раньше 2-хъ часовъ ночи спектакль не окончится, и однако же они ошиблись: спектакль окончился въ $11^3/_4$, начавшись въ 7 часовъ. Не успѣетъ опуститься занавѣсъ послѣ окончанія одной пьесы, какъ уже звонокъ извѣщаетъ, что на сценѣ все готово. Не думайте, что артисты играли только для того, чтобы выполнить требуемое отъ нихъ количество пьесъ и актовъ. Нѣтъ! Вы видѣли и чувствовали знаніе ролей, обдуманность игры. Пьеса „Безталанна“ имѣла всегда успѣхъ въ Одессѣ. На этотъ разъ успѣхъ былъ полный: всѣ главныя роли пьесы исполнялись старыми знакомцами: Софію играла М. К. Заньковецкая, Гната—Н. К. Садовскій, отца Софіи—И. К. Карпенко-Карый. Мать Гната играла г-жа Переверзева, а Варьку—г-жа Маркова. Г-жа Переверзева—актриса опытная и роли не испортитъ. Г-жа Маркова, временно замѣнившая г-жу Садовскую, исполнила свою роль очень добросовѣстно; нужно бы побольше огня, живости, вѣдь Варька не даромъ слыветъ „чарівницей“. Хоры очень хорошо спѣты.— Историческая драма „Бондарівна“, поставленная въ русскомъ театрѣ 16-го ноября, привлекла массу публики и прошла прекрасно. Пьеса эта очень эффектна и заключаетъ не мало сценъ, въ которыхъ М. К. Заньковецкой, Н. К. Садовскому и А. К. Саксаганскому есть полная возможность показать свою художественную игру. Г. Карый былъ очень хорошъ въ роли приспѣшника старосты-магната. Г. Мова игралъ старосту съ умѣньемъ. Г. Загорскій безъ шаржа исполняетъ роль шинкаря-еврея. Публика дружно и щедро награждала артистовъ аплодисментами и вызовами. Въ пятницу, 17-го ноября, поставлена была комедія „Розумный и дурень“. Исполнена пьеса была успѣшно.—Въ пьесѣ „Назаръ Стодоля“, поставленной малорусской драматической труппой, 19 ноября, въ русскомъ театрѣ, есть нѣсколько очень хорошихъ ролей. Г. Садовскій съумѣлъ прекрасно передать характеръ молодаго сѣчевика, влюбившагося въ дочь сотника. Въ высшей степени былъ типичнымъ г. Саксаганскій, изображавшій закаленнаго въ бояхъ сѣчевика. Г. Карый изобразилъ типъ сотника. Г-жа Маркова была очень мила въ роли Стехи. Галю играла г-жа Доленко. Мало подвижна, мало оживленна игра г-жи Доленко. Вечерынці, музыка къ которымъ написана П. И. Нищенскимъ, прошли очень хорошо. Г. Мова прекрасно спѣлъ извѣстную кобзарскую пѣсню „Ой зішла зоря“. Въ пьесѣ „Доки сонце зійде—роса очи выйість, поставленной въ русскомъ театрѣ 24 ноября, превосходно игралъ Н. К. Садовскій. Характернымъ былъ и г. Карый въ роли помѣщика. Художественно изобразилъ А. К. Саксаганскій старичка-охотника, бывшаго крѣпостнаго. Роль несчастной Оксаны играла М. К. Заньковецкая. Сыгранная малорусскою труппою 26 ноября, оперетта „Черноморці“ прошла по словамъ „Одесскихъ Новостей“ съ большимъ успѣхомъ и ансамблемъ. Хоры были недурно сгрепетованы, но все-же слабы по своимъ силамъ, что особенно замѣтно было въ исполненіи пѣсни „Засвистали казаченьки“. Въ общемъ, публика была довольна исполненіемъ, и свободныхъ мѣстъ въ театрѣ было не много.— Въ бенефисъ г-жи Заньковецкой будетъ поставлена новая піеса О. Пчілки „Світова Річъ“. —Труппа подъ управленіемъ г. Садовскаго пробудетъ до 22 декабря, а затѣмъ предполагаетъ отправиться въ Николаевъ и въ Петербургъ, въ виду полученнаго г. Садовскимъ на дняхъ приглашенія изъ Петербурга.

По словамъ „Одесскаго Вѣстника“ **балетныя предоставленія въ Городскомъ театрѣ**, съ постановкой 5 ноября балета „Сильвія“, можно считать прочно установившимися. Первое представленіе „Сильвіи“ привлекло въ театръ многочисленную публику, не было ни одного свободнаго мѣста. Г. Саракко и на этотъ разъ оказался мастеромъ своего дѣла, а г-жа Белла окончательно завоевала симпатіи публики. Первое представленіе балета „Эксельсіоръ“ назначено на 8 декабря.

По словамъ „Одесскаго Вѣстника“, антрепренеры одесскаго городскаго театра намѣрены пригласить на сезонъ великаго поста **французскую оперетку**.

Въ Одессѣ, гдѣ „русскій театръ“ вотъ уже который годъ сряду прогораетъ, предполагаютъ по словамъ „Петерб. Газеты“, соорудить **народный театръ**. Городской голова г. Маразли поручилъ архитектору Дмитренко составить планъ такового театра. Мѣстъ предполагается 1500, отъ 5 коп. до 25 коп. за мѣсто. Новый театръ предполагается построить ближе къ Пересыпи и Молдаванкѣ, гдѣ проживаютъ люди небогатые вообще и рабочіе въ особенности.

Въ „Новомъ театрѣ“ товариществомъ **польскихъ** драматическихъ артистовъ была представлена комедія „Фофаны“ (Sofaduly). Спектакль прошелъ очень удачно.

Въ общемъ собраніи членовъ драматическаго отдѣленія **общества изящныхъ искусствъ**, состоявшемся 12 го ноября, были, какъ сообщаетъ „Одесскій Вѣстникъ“, произведены выборы новой дирекціи, въ составъ коей вошли: гг. Урбанекъ, Ильминскій, Дуткинъ, Лопатинъ и Мальте. Новая дирекція немедленно же открыла свои дѣйствія, избравъ предсѣдателемъ Э. Д. Урбанека. Новая дирекція приводитъ по возможности въ порядокъ списокъ членовъ драматическаго отдѣленія и поручила секретарю отдѣленія г. Вѣлому сборъ членскихъ взносовъ. Одновременно съ этимъ дирекція обратилась въ совѣтъ общества изящныхъ искусствъ съ просьбою уступить имъ залъ общества на прежнихъ осно-

ваніяхъ, то есть для вечеровъ каждую субботу и по возможности—для репетицій. Получивъ вполнѣ благопріятный отвѣтъ и собравъ 250 руб. членскихъ взносовъ, которые и переданы въ кассу общества изящ. искус., дирекція драм. отдѣл. устроила 2 декабря, первый литературно-музыкальный вечеръ въ помѣщеніи общества изящ. искусствъ, состоящій изъ чтенія пьесъ, въ костюмахъ, причемъ дирекція озаботилась впервые поставить 1-е дѣйствіе оперы „Фаустъ“, музыки Гуно, въ костюмахъ, съ хорами и живой картиной, при участіи гг. Ошустовича, Ильина. Идя такимъ путемъ, дирекція намѣрена, по мысли г. Урбанека, дать возможность ученикамъ, ученицамъ, учителямъ пѣнія и музыки испробовать свои силы на сценѣ при полной обстановкѣ.

„Одес. Нов.“ сообщаютъ, что **театральный сборъ** со всякаго рода зрѣлищъ въ Одессѣ за ноябрь выражается въ слѣдующихъ цифрахъ: въ гор. театрѣ 34.000 р. 75 к., въ русскомъ 10.253 руб. 75 к., въ новомъ 1207 р. 20 к., въ залѣ общества прикащиковъ-евреевъ 352 р. 50 к., въ „Эрмитажѣ“ 470 р. 70 к., въ залѣ гор. сада 150 р., всего 46.534 р. 90 к., а въ пользу города поступило 2994 р. 12 к. Всего же съ 1 января по 1-е декабря с. г. получено во всѣхъ театрахъ 445.842 р. 23 к., а въ пользу города поступило 29.488 руб. 69 к., а въ прошломъ году за то-же время получено 483.120 р. 52 к., а въ пользу города поступило 35.979 р. 97 к.

Дѣло артиста г. Садовскаго. Въ декабрѣ прош. года говорятъ „Одесскія Новости“ прибыла въ Одессу труппа подъ управленіемъ Н. К. Тобилевича (по сценѣ—Садовскій) и стала давать свои представленія въ Новомъ театрѣ. Г. Садовскій совершенно упустилъ изъ виду справиться о фамиліи и мѣстожительствѣ новаго агента общества рус. драматическихъ писателей, взымающаго, какъ извѣстно, съ антрепренеровъ поактный сборъ, въ Одессѣ отъ 4—6 руб. съ акта, за ставящіяся пьесы. Прошло нѣсколько дней. Товарищество ставило пьесы и никому не платило сбора за право ставить ихъ. Когда г. Садовскій вспомнилъ о своей оплошности, агентъ, г. Пеликанъ, уже возбудилъ противъ него дѣло по 1684 ст. улож. о наказ. Между тѣмъ, пьесы продолжали ставиться и пошли: „Шельменко деньщикъ“, „По ревизіи“, „Докі сонце зійде“..., „На пескахъ“, „Прежде скончались“, „Жена на прокатъ“ и т. д. По разсчету г. Садовскаго, по-актный сборъ за всѣ поставленныя 19 пьесъ составляетъ 180 р., но онъ „на всякій случай“ сдалъ 300 р. въ казначейство. У мир. судьи, у котораго г. Пеликанъ возбудилъ уголовное дѣло противъ г. Садовскаго по 1.684 ст. улож. о нак., примиреніе не состоялось, и дѣло перешло въ окруж. судъ, гдѣ оно вчера слушалось. Обвиненіе противъ г. Садовскаго поддерживалъ г. Пеликанъ, со стороны обвиняемаго выступилъ г. Анастасьевъ. Г. Пеликанъ просилъ о примѣненіи къ г. Садовскому высшей мѣры наказанія по 1.684 ст. улож. о нак., въ виду того, что легкомысленное отношеніе къ авторскимъ правамъ и упорство въ нарушеніяхъ этихъ правъ, вообще, часто практикуются въ Одессѣ. Защитникъ г. Садовскаго указалъ, между прочимъ, на то, что редакція 1.684 ст. улож. о нак., по которой привлеченъ г. Садовскій, могла имѣть полное значеніе, когда авторовъ можно было считать единицами, число пьесъ—десятками, а театры — по пальцамъ; тогда имѣло значеніе выраженіе „требуется полномочіе автора на постановку“ и т. д. Въ наст. время этого примѣнить нельзя; требуется лишь исправная плата установленнаго сбора. А что г. Садовскій не уклонялся отъ платежа—объ этомъ имѣются данныя и такимъ образомъ дѣйствія г. Садовскаго не представляютъ матеріала, на основаніи котораго ему можно было-бы поставить въ вину нарушеніе 1.684 ст. Судъ (гг. П. А. Крыжановскій, Нейдигъ и Соловьевъ) послѣ получасоваго совѣщанія постановилъ: Н. К. Тобилевича (по сценѣ Садовскаго) подвергнуть на собственномъ мѣстѣ жительства семи-дневному аресту.

—

ОРЕЛЪ.— Въ бенефисъ г. Черепанова, въ городскомъ театрѣ было довольно много публики. Драма изъ простонароднаго быта „Въ селѣ Знаменскомъ“ прошла, какъ сообщаетъ „Орловскій Вѣстникъ“, вполнѣ удовлетворительно. Особенно хорошо исполнили свои роли г. Томскій, г. Черепановъ и г-жа Бронская. Г-жа Запольева играла лучше обыкновеннаго, исполняя роль крестьянки; одинъ только голосъ портилъ дѣло. Г. Соколовъ, въ роли волостнаго писаря игралъ бы недурно, если бы не утрировалъ и безъ того комическія положенія. Водевиль „На рельсахъ“ только въ послѣднемъ дѣйствіи прошелъ сравнительно весело.

—

ОРЕНБУРГЪ.— Въ здѣшнемъ театрѣ дѣла идутъ далеко не блестящимъ образомъ. Если въ первое время по открытіи сезона все-таки и были кое-какіе сборы, то за то теперь зачастую театръ пустуетъ и сплошь да рядомъ сборы бываютъ по 30—50 р. и меньше.

—

ПЕРМЬ. — По свѣдѣніямъ „Екатеринбургской Недѣли“ дѣла театра совсѣмъ плохи. Максимальные сборы не достигаютъ 400 руб., т.-е. только половины полнаго сбора, а чаще приходится театральной кассѣ считаться съ минимальными сборами. Бенефисы проходятъ тихо. За послѣднія 2—3 недѣли въ театральныхъ сферахъ произошло нѣкоторое оживленіе; сборы начали поправляться, труппа подбодрилась и ожила. 26 октября поставлена была давно здѣсь анонсируемая драма А. Чехова „Ивановъ“. Вслѣдъ за „Ивановымъ“, на другой же день назначенъ былъ бенефисъ драматической ingenue г-жи Штольцъ-Тумановой, поставившей новую комедію Павлова „На порогѣ великихъ событій“. Изъ всѣхъ пьесъ, поставленныхъ здѣсь за послѣднее время, обращаютъ на себя вниманіе драмаг. Чехова и „Теща“ Жоржа Онэ. Послѣдняя была поставлена 3-го ноября, въ бенефисъ артистки М. К. Шаровьевой. Г-жа Шаровьева въ исполненіи „Тещи“ сдѣлала все, что было въ ея средствахъ. Г. Рахимовъ весьма талантливо передалъ роль Кайроля. Остальные исполнители: г-жа Вятская въ роли Жанны, Туманова въ роли Мишлины были приличны. Г-нъ Аяровъ въ этомъ бенефисѣ исполнилъ роль Делярю. Въ роли героя пьесы, князѣ Сергѣя Панинѣ, выступилъ бывшій артистъ пермской сцены А. Б. Глумовъ. Въ общемъ бенефисъ прошелъ весьма удачно (сборъ достигалъ около 400 р.).

—

ПОЛТАВА.— Въ „Южный Край“ пишутъ: „Съ 12-го ноября въ нашемъ зимнемъ театрѣ начались спектакли прибывшаго изъ Одессы товарищества русскихъ артистовъ съ г. Казанцевымъ и г-жей Летаръ во главѣ. Товарищество намѣрено пробыть въ Полтавѣ недолгій срокъ и дать 10—12 спектаклей, преимущественно новѣйшаго репертуара. На первый разъ, 12 ноября, была поставлена не новая, но въ Полтавѣ еще неигранная, драма г. Александрова „На жизненномъ пиру“. Благодаря изящной прочувствованной игрѣ г-жи Летаръ и г. Казанцева и полной неподдѣльнаго комизма игрѣ г. Аркадина, драма вызвала одобреніе. 14-го ноября шла „Первая молодость“, г. Танѣева, совершенно непонравившаяся публикѣ, несмотря на прекрасное исполненіе.

— „Нов“. пишутъ изъ Полтавы: Благодаря просвѣщенной иниціативѣ полтавскаго музыкальнаго

кружка и нашъ городъ должнымъ образомъ почтилъ 19-го ноября, юбилей А. Г. Рубинштейна. Въ залѣ дворянскаго собранія состоялся музыкальный вечеръ, составленный исключительно изъ произведеній почтеннаго юбиляра.

—

РЖЕВЪ. — Мѣстный театръ снятъ г. Касимовымъ, формирующимъ товарищество. Театръ подновленъ. Приглашенъ струнный оркестръ. Спектакли малороссійской труппы г. Деркача дали два хорошихъ сбора, затѣмъ сборы стали падать.

—

САРАТОВЪ. По словамъ „Саратовскаго Листка“, исполненіе „Чародѣйки“ И. В. Шпажинскаго и „Василисы Мелентьевой“ Островскаго показало богатство женскихъ силъ труппы. Впервой изъ этихъ пьесъ г-жи Романовская („Кума“) и Шебуева (Княгиня), а во второй—г-жи Шебуева (Василиса Мелентьева) и Ларина (царица Анна), могутъ смѣло выдержать строгую критику. Г. Вильде исполнялъ роли князя Никиты („Чародѣйка“) и царя Грознаго („Василиса Мелентьева“). — 28 ноября на сценѣ саратовскаго театра была поставлена новая пьеса мѣстнаго автора, А. А. Дублицкаго: „Саратовскіе порубежники“. Пьесу г. Дублицкаго нельзя считать исторической; нѣкоторыя дѣйствующія лица пьесы, костюмы, обстановка и обряды — все это взято изъ исторіи, но пьеса въ цѣломъ не историческая. Историческій драматическій моментъ—разгромъ Саратова ордынцами, на который есть намеки въ пьесѣ, оставленъ авторомъ въ тѣни, фабула же пьесы совершенно произвольная и притомъ сильно напоминающая фабулы „Русалки“, „Каширской старины“, „Чародѣйки“ и другихъ пьесъ. Но авторъ назвалъ ее просто „драматическимъ бытовымъ этюдомъ“. Какъ бытовой этюдъ пьеса г. Дублицкаго имѣетъ то достоинство, что въ ней добросовѣстно сгруппированы свадебные обряды, подблюдныя и величальныя пѣсни и нѣкоторыя суевѣрія того времени (16 вѣка). При хорошемъ, дружномъ и живомъ исполненіи пьеса г. Дублицкаго можетъ имѣть такой же успѣхъ, какой имѣютъ въ исполненіи малорусскихъ артистовъ бытовыя малороссійскія пьесы, большею частью состоящія изъ ряда народныхъ сценъ, пересыпанныхъ плясками, хороводами и пѣснями. Но русскіе артисты вообще не имѣютъ возможности достигнуть такого ансамбля и проявить такую живость, какую проявляютъ малорусскіе артисты при ихъ ограниченномъ репертуарѣ и многократной спетовкѣ пьесъ. Напр., свадебный пиръ въ пьесѣ г. Дублицкаго: отъ начала до конца былъ скученъ и только въ самомъ концѣ прекрасная пляска г-жи Шебуевой напоминала о пирѣ и весельи и спасла весь актъ. Русскіе артисты вообще не умѣютъ изображать народныхъ сборищъ, толпу и т. п. На сценѣ каждый артистъ думаетъ только о себѣ, а суфлеръ—за всѣхъ. Но то нѣчто невидимое, а чувствуемое, что одушевляетъ толпу, что объединяетъ ее въ одно цѣлое, того у насъ на сценахъ почти никогда не бываетъ. Артисты по возможности старались. Исполнительницы, г-жи Шебуева, Ларина и Щербакова, были безукоризненны; остальные исполнительницы и исполнители проявили свои обычныя достоинства и недостатки. — Бенефисъ г. Костюкова, состоявшійся 1 декабря, привлекъ сравнительно очень много публики, интересъ которой былъ возбужденъ какъ пьесой, передѣланной изъ извѣстнаго романа Додэ „Нума Руместанъ“, такъ и исполненіемъ сцены 2-го акта изъ оперы „Аида“. Г. Костюковъ не представилъ настоящаго Нуму Руместана, хотя видимо понялъ роль и изучилъ ее. Остальные исполнители, кромѣ г-жъ Романовской (жена Руместана), Семеновой (тетушка Порталь), Щербаковой (Гортензія) и г. Красовскаго (Ле-Кенуа), очевидно было, не знаютъ и не понимаютъ, что, кого и для чего они изображаютъ на сценѣ; милые, живые и веселые провансальцы стояли какъ пни, прислушиваясь къ громкому крику суфлера, къ помощи котораго весьма замѣтно для публики не разъ взывалъ и самъ Нума Руместанъ. Сцена изъ оперы „Аида“ оживила публику. Для любительскаго исполненія сцена прошла очень не дурно. М. Г. Жирнова, исполнявшая роль Амнерисъ, хотя видимо сильно робѣла, успѣла показать силу нижняго регистра своего пріятнаго контральто, а г-жа Сабо исполняла Аиду не какъ любительница, а какъ артистка. Обѣ исполнительницы были награждены многочисленными аплодисментами.

—

СЕВАСТОПОЛЬ. — По словамъ газетя „Новое Время“, на дняхъ утвержденъ уставъ Севастопольскаго клуба художниковъ. Учредителями клуба являются двое мѣстныхъ любителей искусства. Членами клуба могутъ быть какъ мѣстные, такъ и иногородные художники. При клубѣ будетъ учреждена постоянная выставка художественныхъ произведеній и галлерея. Съ матеріальной стороны, клубъ будетъ, по слухамъ, обезпеченъ весьма хорошо. Одною изъ задачъ новаго клуба будетъ доставленіе всевозможныхъ удобствъ русскимъ и иностраннымъ художникамъ, посѣщающимъ Крымъ ради лѣчебныхъ или художественныхъ цѣлей.

—

СИМБИРСКЪ.

(Отъ нашего корреспондента.)

Нашъ зимній, каменный театръ выстроенъ въ концѣ 70-хъ годовъ М. Ф. Прянишниковымъ, человѣкомъ идеально любящимъ искусство и желавшимъ поставить театральное дѣло въ Симбирскѣ на прочную, серьезную почву. Затѣвалась опера, руководить которой былъ призванъ талантливый г. Кленовскій (авторъ балета „Свѣтлана“), но дѣло не выгорѣло, пошла одна драма. Вскорѣ антрепренеромъ явился извѣстный артистъ А. А. Разсказовъ, любимецъ симбирской публики и человѣкъ знающій свое дѣло. Драматическая труппа его (сезонъ 81—82 г.) была весьма толково составлена и имѣла успѣхъ. Сборы достигали въ бенефисы до 1.000 р.—Слѣдующій за нимъ антрепренеръ, г. Полтарацкій, совсѣмъ было уронилъ дѣло и отучилъ публику отъ театра, выпуская водевильнаго комика г. Илькова въ роли Макбета, а ни на что неспособнаго артиста, г. Самарина, въ роли Отелло. Сезонъ завершился крахомъ, но это былъ послѣдній въ Симбирскѣ антрепренерскій крахъ— съ 1883 года артисты, служившіе въ Симбирскѣ, навѣрное не пожалуются на неплатежъ жалованья, хотя бывали иногда и плохія дѣла. Въ общемъ симбирская публика любитъ театръ, ходитъ въ него, несмотря на то, что городъ нашъ глухой, не торговый, а въ настоящее время и не дворянскій, какъ было встарину. Главный контингентъ публики—чиновники, торговцы и учащаяся молодежь. Сборъ полный около 900 рублей при нормальныхъ цѣнахъ. Театръ освѣщается керосиномъ, но зрительная зала свѣт-

лая и, по провинціальному, недурна. Фойэ громадное, но совершенно пустынно. Театръ сообщается съ рестораномъ Булычева, который составляетъ съ театромъ одно зданіе (театръ принадлежитъ тому же Булычеву). Въ послѣдніе четыре сезона антрепренеромъ театра состоитъ В. А. Перовскій. Это человѣкъ очень энергичный, молодой и относительно знающій дѣло. Понявъ, что театральное дѣло въ провинціи вообще падаетъ, онъ энергично принялся за то, чтобы доставить публикѣ серьезное удовольствіе. Въ его труппѣ появились такіе серьезные артисты, какъ супруги Гусевы (нынѣ артисты театра Абрамовой въ Москвѣ), гг. Лазаревъ, Галицкій, Селивановъ, г-жа Кривская и др.

Къ истинному удовольствію симбирянъ, драма повидимому встала на твердую почву. Какъ режиссеръ, г. Перовскій заявилъ себя съ самой выгодной стороны: обставлена сцена была всегда прилично, репертуаръ свѣжій и пьесы давались подходящія къ силамъ труппы.

Вдругъ... все пошло вверхъ дномъ. Воцарилась оперетка!.. Сначала она была „между прочимъ“—Елену распѣвала водевильная актриса г-жа Красовская, а въ роли Париса появлялся самъ г. Перовскій, не имѣющій никакого голоса, а потомъ появились и настоящіе артисты оперетки: г-жа Станиславская-Дюранъ и г. Семеновъ-Самарскій. Пошла оперетка. Прошлый сезонъ кончился ея торжествомъ. Нынѣшній—открылся объявленіемъ, что драма совсѣмъ упразднена и приглашены только опереточные артисты и артистки, даже режиссеромъ назначенъ баритонъ г. Семеновъ-Самарскій. Во главѣ женскаго персонала встала г-жа Стройнова (артистка „Скомороха“ г. Лентовскаго), приглашенная, какъ гласило объявленіе, на *каскадныя* роли. Пошла сплошная оперетта, но съ первыхъ же шаговъ обнаружилось, что голосъ г-жи Стройновой ниже требованій симбирской публики, въ тенорахъ громадный недочетъ и оперетка, когда она идетъ каждый спектакль, надоѣдаетъ. Г. Перовскій поспѣшилъ пригласить тенора, г. Боярова, но и тотъ не спасъ оперетку отъ провала. Въ октябрѣ начали даваться опять драматическіе спектакли, приглашенъ хорошій комикъ г. Неждановъ, любовникъ г. Пономаревъ-Сокольскій и возвратилась г-жа Кривская, но съ опереточными актерами нелегко играть серьезныя вещи. Придется г. Перовскому не мало потрудиться. Желательно, чтобы онъ совсѣмъ бросилъ оперетку, какъ сдѣлала это Москва, убѣдившись, что дочь французскаго рынка отжила на русской почвѣ свой вѣкъ.

Симбирскій житель.

—

СИМФЕРОПОЛЬ.—По словамъ газеты „Крымъ“, 12-го ноября, еще за $^1/_2$ часа до начала представленія, у кассы было вывѣшено объявленіе о томъ, что всѣ мѣста распроданы. Такое неослабѣвающее вниманіе публики къ представленіямъ товарищества Кропивницкаго краснорѣчиво доказываетъ, что у насъ есть публика и что порядочныя зрѣлища найдутъ себѣ зрителей. Поставленная въ этотъ день комедія Квитки-Основьяненки „Шельменко-деньщикъ“ чрезвычайно понравилась публикѣ. Главный интересъ этой комедіи сосредоточенъ былъ, конечно, на неподражаемой игрѣ г. Кропивницкаго (Шельменко). Роль Феклы Степановны (г-жа Карпинская-Затыркевичъ), какъ и всѣ роли, исполняемыя этой талантливой артисткой, провела прекрасно. Весьма симпатичной артисткѣ, г-жѣ Зарницкой, лучше удаются чисто малороссійскія роли (напр. шинкарки въ водевилѣ (Якъ ковбаса та чарка“). То-же самое можно сказать объ игрѣ г-жи Марковичъ и г. Карпенко. По словамъ „Крымскаго Вѣстн.“, съ 13-го числа начались повторенія игранныхъ уже товариществомъ пьесъ. Изъ новинокъ представлены были съ 10-го числа: оперетта „Наталка-Полтавка“, комедіи „Шельменко-деньщикъ“, „Назаръ-Стодоля“ и одноактный водевиль „Бувальщина“. Роль „Наталки“ вполнѣ удовлетворительно и прилично спѣла и сыграла г-жа Марковичъ. Артистка эта владѣетъ мягкимъ и пріятнымъ голосомъ, хотя и небольшихъ размѣровъ. (Наилучшей пѣвицей товарищества является г-жа Зарницкая). Водевиль „Якъ ковбаса да чарка, то минется и сварка“ имѣлъ большой успѣхъ. Съ 19-го по 24-е ноября представлены были—вслѣдствіе болѣзни нѣкоторыхъ артистовъ и артистокъ—всего три пьесы: „Запорожецъ за Дунаемъ“, „Гаркуша“ и въ бенефисъ г. Максимовича „Дай сердцю волю, заведе въ неволю“. Въ опереттѣ „Запорожецъ за Дунаемъ“ выступила 19-го числа впервые въ одной изъ главныхъ ролей, именно „Оксаны“, г-жа Закопайко, у которой оказался довольно сильный и симпатичный голосъ. Бенефисъ г. Максимовича („Дай сердцю волю“), состоявшійся 23-го числа, прошелъ, какъ и слѣдовало ожидать, очень хорошо, причемъ наибольшій успѣхъ имѣлъ г. Максимовичъ, а за нимъ слѣдовали г-жи Затыркевичъ, Базарова и гг. Сусловъ, Левицкій и Карпенко. Г-жа Нѣмченко была на этотъ разъ болѣе смѣла и точно такъ же, какъ въ первый разъ, очень типична. Состоявшійся, 27 ноября, бенефисъ г. Кропивницкаго („Доки сонце зійде, роса очи выстъ“) прошелъ очень удачно. Вполнѣ удовлетворительными оказались на этотъ разъ въ роляхъ Антона Завады г. Подвисоцкій и Натальи Вороновой г-жа Марковичъ. Очень хорошо прошелъ дивертисментъ съ участіемъ гг. Кропивницкаго, Левицкаго, Райскаго, г-жъ Затыркевичъ, Марковичъ и хора, пропѣвшаго номеръ изъ новой, непоставленной еще оперетты г. Кропивницкаго, „Пѣсни въ лицахъ“. Съ неменьшимъ успѣхомъ прошелъ спектакль 29-го ноября. Представленная въ этотъ вечеръ новая комедія артиста Манько, „Краше свое латане, ніжъ чуже хватане“, оказалась очень осмысленной и бойкой. Заимствованъ сюжетъ для этой комедіи изъ комедіи „Чужое добро въ прокъ не идетъ“. Г. Манько, однако, весьма искусно добавилъ и передѣлалъ многое по своему, изобразивъ нѣсколько очень типичныхъ и характерныхъ сценъ. Особенно сценично третье дѣйствіе, представляющее своей декораціей сельскій „торговый рядъ“.

„Моск. Вѣдом.“ телеграфируютъ изъ Симферополя отъ 1-го декабря, что талантливая артистка труппы Кропивницкаго Базарова отравилась въ припадкѣ внезапнаго умопомѣшательства.

—

ТАГАНРОГЪ. Бенефисъ г-жи Мелодистъ, въ пятницу 1-го декабря, какъ сообщаетъ „Таганрогскій Вѣстн.“, былъ рядомъ овацій артисткѣ. Г-жа Мелодистъ была особенно въ голосѣ и блеснула своимъ сильнымъ, звучнымъ сопрано въ колоратурныхъ

украшеніяхъ аріи „Джильды“, спѣтой ею съ обычнымъ умѣньемъ. Новая оперетта „Рыцарь счастья“ прошла довольно гладко и кажется понравилась публикѣ; музыка ея мелодична. Г-жѣ Мелодистъ поданъ былъ подарокъ. Интересно, что въ теченіе послѣднихъ пяти лѣтъ таганрогская публика никому изъ артистовъ не подносила подарковъ. Г-жа Овѣгина и г. Ленскій уже кончили свои гастроли и на-дняхъ уѣхали изъ Таганрога.

—

ТОМСКЪ. „Сиб. Вѣстн.“ сообщаетъ, что въ воскресенье, 29 октября, была дана драма въ 5 дѣйствіяхъ Н. А. Бояркова „Горемыка скиталецъ“ и старинный водевиль „Ямщики, или какъ гуляетъ староста Семенъ Ивановичъ“. Первая пьеса шла въ Томскѣ впервые. Это въ высшей степени слабая вещь, неумѣло склеенная. Дѣйствія въ ней иногда прерываются такъ странно, что зритель совершенно становится втупикъ и не можетъ дать себѣ отчета, почему произошла такая-то сцена, чѣмъ она вызвана и чѣмъ окончилась. 31 октября состоялся бенефисъ талантливаго капельмейстера Н. И. Энко. Была дана оперетка „Хаджи-Муратъ“. Оркестръ все время шелъ превосходно. Хоры тоже, особенно женскій, спѣлись отлично. Пальму первенства въ исполненіи слѣдуетъ отдать г-жѣ Ахматовой. Нѣкоторыя аріи были пропѣты ею особенно хорошо. Г-жа Смолина была тоже хороша. Весьма недуренъ былъ г. Стрѣльскій и, отчасти г. Стрѣльниковъ; но на этотъ разъ, къ сожалѣнію, у него снова было мало одушевленія и онъ держалъ себя черезчуръ ужъ холодно и безжизненно. Въ первомъ дѣйствіи очень бойко и умѣло исполнилъ *лезгинку* г. Ивановъ. Аплодисментамъ и вызовамъ, какъ бенефиціанта, такъ и г-жъ Ахматовой и Смолиной, не было конца. Томичи просто неузнаваемы,—такихъ овацій ранѣе не удостоивалась ни одна изъ фигурировавшихъ въ Томскѣ труппъ за послѣднія 10 лѣтъ! —2 ноября была снова дана оперетка „Птички пѣвчія“, роль Периколы исполняла г-жа Смолина; многія мѣста были проведены ею съ бойкостью и одушевленіемъ. Весьма недурно провелъ роль Пикилло г. Стрѣльниковъ и очень хороши были гг. Стрѣльскій и Ильинъ, возбуждая своей игрой общій невольный смѣхъ. Роли трехъ сестрицъ исполняли г-жи Звѣрева, Павлова и Бетипажъ и тоже играли весьма живо.—5 ноября была дана старинная пьеса: „Русская свадьба“. Участвовала почти вся труппа. Стараго боярина Гвоздева игралъ г. Раскольниковъ, сына его г. Лавровскій, князя Солнцева—г. Ильинъ, молодую княжну Солнцеву—г-жа Ахматова, подругу ея, боярыню, г-жа Смолина, жену Гвоздева—г-жа Любавина и жену Солнцева г-жа Варламова. Исполненіе было довольно удачное. Женскій хоръ становится все лучше. Обставлена была пьеса тоже довольно хорошо,—особенно костюмная часть. Сборъ былъ хорошій. — 8 ноября, былъ бенефисъ артиста А. А. Ильина. Шла оперетка „Фаустъ на изнанку“. Роль Маргариты исполняла г-жа Смолина. Г-жа Ахматова, въ роли Мефистофеля, недурно пѣла, но исполненіе выходило нѣсколько блѣднымъ. Бенефиціантъ игралъ Валентина и, какъ каррикатура, былъ хорошъ; кромѣ того и гримъ, и костюмъ у него были недурные. Хорошъ также былъ и г. Стрѣльскій въ небольшой роли кондуктора. Фауста г. Стрѣльниковъ игралъ вяло, пѣлъ черезчуръ тихо. Обставлена оперетка была довольно хорошо. —10 ноября были даны: комедія-шутка въ 3 дѣйствіяхъ И. И. Мясницкаго и М. В. Карнѣева „Жена его степенства“ и водевиль П. С. Ѳедорова „Довольно“. Исполненіе какъ пьесы, такъ и водевиля было бойкое и живое. Очень хороши были гг. Ильинъ, Стрѣльскій, Лавровскій, г-жи Любавина и Варламова. Иллюзію нѣсколько нарушалъ, особенно въ водевилѣ, г. Свѣтлинъ.—14 ноября состоялся бенефисъ антрепренера М. М. Крылова. Были даны: комедія Фонвизина „Недоросль“ и оперетка „Чайный цвѣтокъ“. Исполненіе „Недоросля“ понравилось. Пальму первенства слѣдуетъ отдать г-жѣ Варламовой. Весьма недурны были: самъ бенефиціантъ въ роли Митрофана, г-жа Любавина—Софьи, племянницы Стародума и г. Раскольниковъ — Скотинина. Очень сносно провели роли Кутейкина, Цифиркина и Вральмана гг. Щербаковъ, Владиміровъ и Свѣчинъ. Оперетка прошла очень весело и бойко и обставлена была довольно хорошо. Сборъ былъ полный. — 16 ноября шла „Каширская старина“. Драма у томичей теперь не въ милости, оперетка заполонила всѣхъ, и драматическіе спектакли посѣщаются весьма мало, такъ что и на „Каширской старинѣ“ зала театра была почти пуста. А очень жаль, потому что положительно стоило посмотрѣть игру гг. Лавровскаго и Раскольникова. Первый исполнялъ роль Василія Коркина, а второй—его отца Парфена Коркина, окольнаго боярина. Надо отдать справедливость г. Лавровскому и г-жѣ Любавиной. Какъ чисто драматическіе исполнители, они не участвуютъ въ опереткахъ, и потому на ихъ долю остается лишь одно равнодушіе публики; но они не разочаровываются и продолжаютъ добросовѣстно и съ любовью относиться къ своему славному дѣлу. А равнодушіе публики къ драмѣ доходитъ до того, что г-жа Любавина, даже отказалась было отъ одного изъ своихъ бенефисовъ, не надѣясь на сколько-нибудь сносный сборъ. Слѣдовательно есть отъ чего бы разочароваться... Честь и хвала имъ! Царство оперетки—не вѣчно, а драма всегда будетъ высшимъ представителемъ сценическаго искусства.

Капелла г. Гордовскаго дала концертъ въ театрѣ 17 ноября, причемъ половина чистаго сбора шла въ пользу благотворительнаго общества. Театръ былъ полонъ сверху до низу. Исполненіе вызывало шумныя и дружныя рукоплесканія.

Драматическое общество, какъ сообщаетъ „Сибир. Вѣстн.“, 3 ноября дало первый спектакль въ театрѣ Королева. Шли двѣ пьесы: „На порогѣ великихъ событій“, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ И. Д. Павлова, и водевиль „Вытурилъ“. Очень былъ недуренъ г. И. Я. Ларинъ, изображавшій—въ комедіи Фурсикова, а въ водевилѣ—провинціала Сморчкова. Публики въ театрѣ было очень мало. Судя по этому спектаклю, здѣшнее драматическое общество можетъ имѣть будущность, составъ его не безъ сценическихъ силъ, и распорядители, очевидно, исполнены любовью къ дѣлу и обладаютъ знаніемъ сцены, такъ какъ и этотъ спектакль показалъ, что онъ былъ поставленъ при участіи и подъ руководствомъ явно умѣлыхъ лицъ...

—

ХАРЬКОВЪ. — 31 октября состоялся бенефисъ г. Недѣлина, который поставилъ комедію Е. Мужецкаго „Первая ложь“ и комедію г. Крылова „Откуда сыръ боръ загорѣлся“. Сборъ около 1.000 рублей.

Съ 8 сентября по 1 ноября валовой сборъ достигъ до 24.000 руб. Сборы 200—800 руб.

„Южный Край“ сообщаетъ, что возобновленная 5 ноября на сценѣ драматическаго театра драма Скриба „Адріена Лекувреръ“ прошла очень гладко и не безъ ансамбля. Въ главной роли имѣла большой успѣхъ г-жа Вронская. Изъ другихъ исполнителей имѣли успѣхъ г-жа Волгина, гг. Скуратовъ, Недѣлинъ и Соловьевъ.

Молодая артистка г-жа Звѣздичъ, дебютировавшая съ такимъ успѣхомъ въ драматическомъ театрѣ, приглашена „товариществомъ“ въ составъ труппы на довольно крупный, для начинающей актрисы, окладъ.

Общедоступный спектакль въ драматическомъ театрѣ, состоявшійся 9 ноября, привлекъ довольно много публики. Въ этотъ вечеръ была возобновлена драма А. Н. Островскаго „Василиса Мелентьева“, обставленная товариществомъ во всѣхъ отношеніяхъ весьма тщательно. Роль Василисы довольно удачно была проведена г-жей Волгиной. Больше же всѣхъ исполнителей понравилась г-жа Звѣздичъ въ роли царицы Анны. Очень недуренъ былъ въ роли Грознаго г. Соловьевъ. Изъ остальныхъ исполнителей имѣли большой успѣхъ г. Скуратовъ (Андрей Колычевъ) и г. Новиковъ (Воротынскій), Г. Большаковъ на этотъ разъ былъ слишкомъ добродушенъ для такой роли, какъ роль Малюты.

— Въ свой бенефисъ *Н. М. Вронская* возобновила давно уже неигранную Шекспировскую комедію „Укрощеніе строптивой“. Исполненіе комедіи Шекспира удовлетворило лишь по отношенію къ главнымъ исполнителямъ, такъ какъ исполнители второстепенныхъ ролей до нѣкоторой степени мѣшали ансамблю. Бенефиціантка превосходно провела роль строптивой Катарины: лучше всего ей удалась сцена перваго свиданія съ Петручіо, котораго изображалъ г. Недѣлинъ, вполнѣ заслуженно дѣлившій лавры съ г-жей Вронской. Изъ другихъ исполнителей понравились только г. Чужбиновъ (Груміо) и г. Шеинъ (Гортензіо).

Въ Харьковъ, по словамъ „Петерб. Газеты“,—собирается на будущее время переселиться изъ Вильны г. Картавовъ. Онъ сломаетъ строющійся „концертный залъ“ г. Улимскаго, въ которомъ 1500 мѣстъ. Г. Картавовъ хочетъ его расширить за свой счетъ и на Пасхѣ привезти оперу.

Въ „Нов. Время“ пишутъ, что харьковское первое камерное собраніе отдѣленія Музыкальнаго Общества было посвящено исключительно произведеніямъ А. Г. Рубинштейна. Въ программу вошли преимущественно наиболѣе раннія произведенія композитора. Послѣ перваго квартета, сыгранаго гг. Шпоромъ, фонъ-Гленъ, Алексѣенко и Насѣдкинымъ, выступилъ преподавателель пѣнія въ музыкальномъ училищѣ Р. Ф. Нувель-Норди, знакомый Петербургу и Москвѣ по своему участію въ концертахъ. Въ лицѣ г. Нувеля училище наше пріобрѣло опытнаго учителя. Кромѣ того онъ самъ хорошій пѣвецъ; г. Нувель съ большимъ искусствомъ исполнилъ строфы изъ „Нерона“ и нѣсколько романсовъ. Гг. Шпоръ и Шульце Эвлеръ сыграли вторую сонату для фортепьно и скрипки. Залъ дворянскаго собранія, въ которомъ происходилъ концертъ, былъ декорированъ тропическими растеніями и украшенъ бюстомъ Рубинштейна.

Артистъ малорусской труппы г. Касиненко, по словамъ „Южн. Края“, написалъ новую малорусскую драму „Гайдамакъ Пугачъ“. Сюжетъ взятъ изъ жизни интеллигентнаго казачества прошлаго вѣка на Украйнѣ. Въ пьесѣ драматизированъ историческій фактъ. Піеса требуетъ роскошной обстановки и богатыхъ костюмовъ.

ЧЕРНИГОВЪ.—Въ „Новости Дня“ пишутъ, что на дняхъ открылся сезонъ драматическаго театра, подъ управленіемъ г. Власова и режиссерствомъ г. Абраменко. Для открытія бала поставлена комедія „Тайна“, не давшая, однако, и на первый разъ хорошаго сбора. Труппа слажена довольно прилично, хотя и небольшая. Сборъ едва достигъ 150 рублей. На второй спектакль была дана комедія „На рельсахъ“ и водевиль „На хлѣбъ и на воду“.

—

ЯЛТА. — Мѣстный театръ вновь снятъ г. Новиковымъ. Малороссійская труппа г. Кропивницкаго анонсируетъ абонементъ. Пріѣздъ труппы состоится въ томъ случаѣ, если абонементъ дастъ не менѣе 2,800 р. Предположено 10 спектаклей.

Отъ редакціи.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Петербургѣ возникло „Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ.“ Цѣли общества крайне симпатичны, но къ сожалѣнію, осуществленіе ихъ на практикѣ далеко не удовлетворило всѣхъ, близко интересующихся судьбой служителей сценическаго искусства. Судьба эта, какъ извѣстно, особенно богата терніями и всякими превратностями. Уставъ, составленный въ слишкомъ общихъ чертахъ, не предусматриваетъ массы частностей въ артистической карьерѣ, влекущихъ часто самыя прискорбныя слѣдствія. Уставъ уже вызвалъ въ печати основательную критику. Наприм., недавно въ „Новомъ Времени“ № 4946) помѣщена статья, приводящая факты, идущія совершенно въ разрѣзъ благимъ намѣреніямъ „Устава.“ Мы также получили очень полныя и основательныя данныя отъ лица, близко стоящаго къ дѣлу. Мы не замедлимъ въ слѣдующихъ книжкахъ нашего журнала познакомить читателей съ тѣми замѣчаніями и поправками, которыя, по нашему мнѣнію, должны быть приняты во вниманіе при переработкѣ „Устава.“ На этотъ разъ мы приглашаемъ всѣхъ, интересующихся дѣломъ, сообщить намъ свои замѣчанія на статьи нынѣ дѣйствующаго „Устава.“ „Уставъ“ напечатанъ въ № 2 „Артиста“. Мы съ готовностью дадимъ мѣсто всякому слову, разъясняющему должную постановку одного изъ важнѣйшихъ вопросовъ въ жизни искусства.

Славянскія художественныя извѣстія.

Послѣдними новинками варшавскаго драматическаго театра были *Адвокатъ безъ кліентовъ*, комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Абрагаповича и Квѣцинскаго и *Тяжелыя Времена*, комедія извѣстнаго и русской публикѣ драматическаго автора, Михаила Балуцкаго (одна изъ комедій послѣдняго „Grube ryby“, въ русской передѣлкѣ названная „Денежные тузы“, обошла всѣ наши драматическія сцены).

Обѣ названныя новинки представляютъ довольно безсодержательные фарсы. Содержаніе перваго состоитъ въ томъ, что молодой юристъ, влюбленный въ дочь богатаго аптекаря, можетъ получить ея руку и солидное приданое, только зарекомендовавъ себя хорошимъ адвокатомъ и пріобрѣвъ достаточное число кліентовъ. И вотъ авторы выводятъ на сцену цѣлый рядъ кліентовъ съ самыми нелѣпыми исками, въ родѣ молодаго поэта, обвиняющаго другаго поэта въ литературномъ заимствованіи изъ своихъ поэтическихъ фантазій, перезрѣлую дѣвицу, желающую заставить смазливаго юношу вступить съ нею въ бракъ, и пр. Въ результатѣ адвокату удалось примирить удачно спорныя стороны, но подобные кліенты отбиваютъ у него вкусъ къ адвокатской дѣятельности, въ которой впрочемъ для него уже и не представляется болѣе нужды, такъ какъ довольный испытаніемъ аптекарь выдаетъ за него свою дочь, снабдивъ ее хорошимъ приложимымъ.

Въ комедіи Балуцкаго выставлена захудалая сельская шляхта, ожидающая пріѣзда важнаго лица, а отъ послѣдняго—массы благополучій. Весь юморъ пьесы основанъ на томъ, что за ожидаемую важную персону принимаютъ вѣнскую кокотку... Обѣ пьесы имѣли мало успѣха.

Въ Парижѣ недавно потерпѣла жестокое fiasco „La Bucheronne“, драма польскаго писателя Карла Хоецкаго, пишущаго подъ псевдонимомъ Charles Edmond. Дѣйствительно, все содержаніе драмы представляетъ одну сплошную безсмыслицу. Княгиня de Croix Saint-Luc—дочь разбогатѣвшаго угольщика, вышедшая замужъ за разорившагося аристократа. Это женщина энергичная съ плебейскими замашками и плебейской силой. Она умѣло ведетъ собственныя финансовыя дѣла и занята еще къ тому же задачей поднять упавшее благосостояніе князей de Musignan, которымъ она обязана въ лицѣ самой княгини, руководившей ея первымъ выступленіемъ въ аристократическій свѣтъ и упрочившей въ немъ ея положеніе. Прежняя угольщица думаетъ впрочемъ поправить дѣло своей благотворительницы, женивъ своего сына Филиппа на ея дочери. Но, совершенно какъ въ сказкѣ, молодой князь уже сдѣлалъ свой выборъ: онъ влюбленъ въ дочь простаго лѣсника Анелю, но по скромности еще ей въ любви не признался; но тѣмъ не менѣе отказывается отъ предлагаемой ему матерью аристократической партіи. Но мамаша стоитъ на своемъ, а сынъ на своемъ. Однако о любви Филиппа къ Анелѣ догадывается нѣкій Самъ, дикій лѣсной бродяга, который подкарауливаетъ влюбленнаго князя и посылаетъ ему издали пулю. Великодушный князь догадывается, кто его ранилъ, но прощаетъ Саму и даже почему-то посылаетъ ему хорошій денежный подарокъ (какъ бы предугадывая, что нанесенная ему рана составитъ причину его счастья). Рана бѣднаго юноши оказывается очень опасной, князь теряетъ массу крови; сонмъ парижскихъ знаменитостей приговариваетъ несчастнаго къ смерти. Но тутъ спасителемъ умирающаго юноши является *домашній докторъ*, непризнанная геніальность, рѣшающійся на героическую операцію *переливанія крови*! Но кто же рѣшится пожертвовать своею кровью для молодаго князя? Разумѣется, Анеля, которая какимъ-то образомъ оказывается при князѣ и ухаживаетъ за нимъ. Мамаши, конечно, нѣтъ дома, иначе она не допустила бы такой опасной близости двухъ молодыхъ людей (извѣстно, что ухаживаніе за ранеными имѣетъ большое вліяніе на развитіе сердечныхъ привязанностей). И вотъ героическая молодая дѣвица безтрепетно подставляетъ свою прелестную ручку подъ ланцетъ хирурга съ трогательной молитвой: „Господи, Ты пролившій свою кровь на крестѣ...“ Операція прекрасно удалась, и къ возвращенію мамаши раненый князь уже внѣ опасности. Но мамаша узнаетъ и о происшедшей операціи и, вмѣсто благодарности, осыпаетъ бѣдную самоотверженную дѣвушку градомъ страшныхъ упрековъ, а за что? держимъ пари, никогда не догадаетесь—за то, что она осмѣлилась влить свою плебейскую кровь въ жилы ея аристократическаго сына! Впрочемъ, гнѣвъ мамаши про-

ходитъ скоро, и влюбленные счастливо соединяются бракомъ.

Корреспондентъ одной изъ польскихъ газетъ, сообщая о fiasco пьесы К. Хоецкаго, старается объяснить ея неуспѣхъ измѣной польскаго писателя своей національности. Пока онъ писалъ по польски, изъ-подъ его пера выходили талантливыя вещи; сталъ писать по французски и потерпѣлъ fiasco. Мы думаемъ, что національность и языкъ здѣсь ровно не при чемъ, если критикъ хочетъ сказать, что прежде польскій писатель описывалъ знакомую ему обстановку и потому, вѣрно ее изображая, достигалъ хорошихъ результатовъ, а теперь сталъ писать среди чуждой ему обстановки, описывать невѣдомые ему нравы и поэтому потерпѣлъ неудачу, то это вдвойнѣ невѣрно по отношенію къ данному автору и данной пьесѣ: авторъ живетъ много лѣтъ во Франціи и, будь у него хотя немного наблюдательности, всегда съумѣлъ бы дать вѣрное изображеніе жизни, знакомой ему вѣроятно не менѣе чѣмъ польская жизнь; но пьеса г. Хоецкаго написана безъ отношенія къ какой бы то ни было національности; перемѣнивъ имена, можно перенесть дѣйствіе одинаково и въ Германію, Англію и Польшу (которая въ нелѣпыхъ родовыхъ претензіяхъ аристократовъ не уступитъ никому). Отчего было просто не сказать, что пьеса пала вслѣдствіе своей крайней нелѣпости? Хотя французскіе драматурги и пріучили публику къ банальнымъ и разсчитаннымъ на внѣшній эффектъ пьесамъ, но во всемъ необходима мѣра, и самую нетребовательную публику можно вывести изъ себя слишкомъ уже бьющей въ глаза нелѣпостью.

Краткія свѣдѣнія о послѣднихъ новинкахъ польской драмы мы должны кончить прискорбнымъ извѣстіемъ о кончинѣ самаго талантливаго изъ современныхъ польскихъ артистовъ *Алоизія Жулковскаго*, умершаго въ глубокой старости почти на сценѣ, украшеніемъ которой онъ былъ впродолженіи болѣе полувѣка (въ 1882 г. онъ праздновалъ пятидесятилѣтіе своей артистической дѣятельности). Жулковскій принадлежалъ къ числу первоклассныхъ европейскихъ комиковъ, и только по собственной винѣ онъ не сталъ европейской знаменитостью, отдавъ себя цѣликомъ Варшавскому театру, отклоняя самыя выгодныя предложенія, а не всякій же могъ ѣхать въ Варшаву, чтобы видѣть его безподобную игру. Мастерство его игры было настолько замѣчательно и производило такое впечатлѣніе, что достаточно было одного его появленія, и самыя угрюмыя лица моментально расцвѣтали. Знаменитый Коклэнъ, давая представленія въ Варшавѣ, увидавъ игру Жулковскаго, такъ ею увлекся, что остался на лишнюю недѣлю спеціально для того, чтобы видѣть Жулковскаго въ его лучшихъ роляхъ. Да! такихъ талантовъ, какъ Жулковскій и Крутиковскій, не скоро дождется польская сцена. Сообщаемъ здѣсь краткія біографическія свѣдѣнія о покойномъ артистѣ А. Жулковскомъ. Онъ род. 4 декаб, 1814 г., въ артистической семьѣ — его отецъ, мать, братъ и сестра были артистами. Отецъ — Жулковскій, не обладая особеннымъ талантомъ, не былъ однако лишенъ природнаго юмора и имѣлъ нѣкоторые успѣхи какъ драматическій писатель. Рано лишившись отца, молодой Жулковскій - сынъ 19 лѣтъ поступилъ на сцену, сначала въ оперный хоръ, онъ обладалъ недурнымъ басомъ и даже мечталъ одно время о карьерѣ опернаго пѣвца. Случай, болѣзнь одного изъ пѣвцовъ, выдвинулъ его въ оперѣ, и дирекція варшавской оперы заключили съ двадцатилѣтнимъ артистомъ контрактъ, по которому онъ обязывался играть въ комедіяхъ, драмахъ, мелодрамахъ и участвовать въ хорѣ, имѣть собственный гардеробъ, и все это за 1728 злотыхъ. Играя часто въ водевиляхъ и комедіяхъ, Жулковскій обратилъ на себя общее вниманіе непосредственнымъ комизмомъ и талантливостью, и въ 1846 г. онъ уже заключаетъ новый контрактъ на роли вторыхъ любовниковъ, роли характерныя и комическія, продолжая однако же пѣть и въ оперѣ въ качествѣ basso parlante. состоя уже на жалованьѣ въ 1050 р. Принужденный вначалѣ играть всевозможныя роли до сильныхъ драматическихъ включительно, Жулковскій однако съ теченіемъ времени все больше сталъ сознавать свое истинное призваніе, какъ исполнителя комическихъ, характерныхъ и бытовыхъ ролей. Лучшія условія варшавскаго театра съ середины нашего вѣка позволили ему вполнѣ отдаться своему призванію и выработать изъ себя одного изъ первостепенныхъ европейскихъ комиковъ. Въ буржуазной комедіи, бытовыхъ пьесахъ, роляхъ мелкихъ шляхтичей, онъ былъ неподражаемъ. Репертуаръ его былъ огромный, болѣе 230 ролей, въ томъ числѣ онъ игралъ въ исторической роли Лудовика XV въ „Marion Delorme“, Кромвеля въ „Мушкатерахъ“. Лучшія его роли однако были въ пьесахъ „Marcowy Kawalier“, „Stary iego Mosc“, „Majster i czelovnik“ и др. Въ послѣдніе годы впрочемъ Жулковскій часто болѣлъ и рѣдко появлялся на сценѣ, смерть

застигла его за изученіемъ новой роли въ комедіи Фредра (сына) „Гипнотизмъ“.

Послѣдней новинкой Чешскаго народнаго театра была наша русская опера—*Русалка* Даргомыжскаго (либретто переведено на чешскій языкъ Авг. Мужикомъ (Mužik). Несмотря на несовсѣмъ удовлетворительное исполненіе, (большинство артистовъ при томъ чувствовали себя не вполнѣ здоровыми) многія купюры, опера очень понравилась, хотя менѣе Евгенія Онѣгина – но не забудемъ, что послѣдняго ставилъ самъ авторъ. Наиболѣе понравились – первое дѣйствіе, танцы втораго, сцена князя съ мельникомъ. Партіи были распредѣлены между г-жами Ферстерэ-Лаутереръ (Наташа), Панцнеръ (княгиня), Кавалларъ (Ольга) и пѣвцами гг. Гешомъ (мельникъ) и Веселымъ (князь). Наибольшій успѣхъ имѣлъ Гешъ, особенно въ сценѣ третьяго дѣйствія съ княземъ. Мѣстные музыкальные рецензенты отдаютъ должную дань большому таланту Даргомыжскаго, но отмѣчаютъ и нѣкоторыя слабыя его стороны—наклонность къ нѣсколько шаблонной сантиментальности, преобладаніе иногда излишней контрапунктической работы и пр. „Русалка“ является пятой русской оперой на сценѣ Чешскаго театра („Жизнь за Царя“, „Русланъ и Людмила“, „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“). Остается пожелать дальнѣйшаго ознакомленія чешской публики съ нашими лучшими оперными композиціями. Было бы весьма желательно, чтобы дирекція пражской оперы пригласила нѣкоторыхъ изъ лучшихъ русскихъ артистовъ спеціально для исполненія русскихъ оперъ. Въ воспроизведеніи раціональныхъ оперъ существуютъ нѣкоторыя традиціи, завѣщанныя композиторами традиціей вполнѣ знакомыя только національнымъ артистамъ. Многія красоты „Руслана“ и „Русалки“ выступятъ ярко только при исполненіи ихъ нашими артистами, хранящими завѣты Глинки и Даргомыжскаго.

Чешская музыкальная газета „Dalibor“ сообщаетъ весьма интересный списокъ оперъ иностранныхъ композиторовъ, писанныхъ на славянскіе сюжеты. Отмѣтимъ въ числѣ ихъ: Станислава de Champein оперу „Меньшиковъ“, Густава Лортцинга „Полякъ и его дѣти“ и „Царь и плотникъ“, Антонина Омана „Козакъ и доброволецъ“, Карла Богумила Редера „Вѣра“ (1881 г.), Августа Пабста „Краковскій каштелянъ“ (1846), Шуберта (Лудвина) оперетка „Изъ Сибири“, Яна Страуса „Новгородская ѣзда на саняхъ“ (1862), Фр. Зуппе „Фатиница“, Бернарда Вебера „Козакъ“, Яна Адольфа Гассе оперу „Димитрій“.

Однимъ изъ предстоящихъ симфоническихъ концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества будетъ управлять извѣстнѣйшій изъ современныхъ чешскихъ музыкальныхъ композиторовъ Антонъ *Дворжакъ* (недавно въ Берлинѣ съ большимъ успѣхомъ подъ управленіемъ Ганса Бюлова была исполнена его вторая симфонія). Вѣроятно, мы услышимъ въ этомъ концертѣ и нѣкоторыя чешскія музыкальныя произведенія. Считаемъ поэтому не лишнимъ дать здѣсь хотя самыя краткія свѣдѣнія о современной чешской музыкѣ. (Желающимъ ближе ознакомиться съ ходомъ развитія чешской музыки укажемъ на сочиненія Emanuel Chvála, Ein Vierteljahrhundert Böhmischen Musik, Prag 1887, Ot. Hostinský, o nynejsim, stavu a smeru ceske Hudby, w Praze, 1885, и Bedrich Smetana, napsala Eliska Krasnohorská, w Praze 1885; всѣ эти сочиненія составляютъ отдѣльные выпуски изданія извѣстнаго чешскаго музыкальнаго издателя Урбанка – Rozpravy Hudebni).

Чешская *національная* музыка въ настоящемъ смыслѣ слова насчитываетъ едва 25—30 лѣтъ. Правда, природные музыканты, чехи, всегда съ особенной любовью культивировали музыку и дали не мало замѣчательныхъ композиторовъ и музыкантовъ и въ прошломъ, но прежнія музыкальныя силы или дѣйствовали на чужбинѣ, или сочиняли по западнымъ образцамъ, игнорируя свою національную музыку. Таковы наприм. Мысливечекъ (Venotorini), Бенда, Ант. Рейха, знаменитый Дюссекъ (Dusik), дѣйствовавшіе въ Италіи, Германіи, Франціи. Другіе, какъ Витачекъ, Томашекъ, Скрупъ (авторъ первой чешской оперы „Дротарь“) дѣйствовали хотя и на родинѣ, но работали исключительно по чужеземнымъ образцамъ. Обращеніе къ національной музыкѣ и обработка ея совпадаютъ съ общимъ возрожденіемъ Чехіи, столь ярко выразившемся въ срединѣ нынѣшняго вѣка.

Основателемъ и пропагаторомъ новаго направленія въ чешской музыкѣ считается Фридрихъ (Bedrich) *Сметана*, геніальный композиторъ, видавшій мало свѣтлыхъ минутъ въ своей жизни, не мало вытерпѣвшій отъ современниковъ, лишенный въ послѣдніе годы своей труженической жизни даже удовольствія слышать исполненіе своихъ произведеній (онъ оглохъ и кончилъ помѣшательствомъ), а теперь являющійся, увы! только послѣ смерти, предметомъ культа всего чешскаго музыкальнаго міра.

Родившійся въ 1824 г. (въ Лютомирѣ)

Сметана уже шестилѣтнимъ мальчикомъ выступилъ какъ виртуозъ; музыкальное образованіе онъ получилъ сначала подъ руководствомъ разныхъ учителей тѣхъ мелкихъ чешскихъ городовъ, гдѣ проживалъ его отецъ, а затѣмъ въ Прагѣ у весьма извѣстнаго въ то время Прокша. Въ 1859, уже извѣстный своими музыкальными произведеніями, Сметана получилъ приглашеніе въ Швецію (Готенбургъ), гдѣ управлялъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ оркестромъ и написалъ нѣсколько симфоній (Ричардъ III, Лагерь Валленштейна). Однако открытіе чешскаго театра, основаніе консерваторіи въ Прагѣ, общее оживленіе политической и художественной жизни на родинѣ, всѣ эти обстоятельства призывали каждаго патріота чеха домой, и Сметана, вернувшись въ Прагу, скоро занялъ тамъ выдающееся положеніе, особенно послѣ того, какъ получилъ мѣсто капельмейстера и директора Пражской оперы, которой и завѣдывалъ до 1874 г., когда его постигло самое ужасное для музыканта несчастье—потеря слуха. Правда, онъ и глухой не переставалъ писать музыкальныя произведенія, но это несчастье повергло его въ меланхолію, окончившуюся умопомѣшательствомъ, въ которомъ онъ и умеръ 12 мая 1884 г.

Сметана на первыхъ же порахъ встрѣтилъ на родинѣ массу противниковъ, обвинявшихъ его въ вагнеризмѣ, въ желаніи онѣмечить чешскій театръ. Склонность Сметаны къ вагнеризму, къ музыкальной драмѣ несомнѣнна, и если первыя его оперы: „Браниборъ въ Чехіи“ и Prodana Nevêsta (послѣдняя стала національной чешской оперой и съ 1866 г. выдержала уже около 200 представленій) онъ еще не рѣшается отступать отъ старыхъ оперныхъ формъ, то за то въ его послѣднихъ операхъ: „Далиборѣ,“ „Любушѣ“ сильно замѣтно стремленіе превратить оперу въ музыкальную драму, но природная мелодичная изобрѣтательность и широкое обращеніе къ народной пѣснѣ спасли его (въ лучшихъ его произведеніяхъ) отъ крайностей Вагнеровскихъ теорій. Кромѣ серьезныхъ оперъ Сметана написалъ и нѣсколько комическихъ (Двѣ вдовы, „Hubicka“). Во всѣхъ своихъ операхъ онъ заботился о правильной декламаціи, драматической экспрессіи и яркой характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ.

Кромѣ оперъ, Сметана писалъ не мало произведеній для фортепіано (на которомъ самъ хорошо игралъ), изъ которыхъ особенно выдаются его чешскіе танцы, а особенно въ Шопеновскомъ вкусѣ написанныя польки: рядъ хоровыхъ пѣсенъ, квартетовъ (изъ послѣднихъ особенно извѣстенъ его квартетъ „Изъ моей жизни“). Но Сметана выдѣлялся главнымъ образомъ какъ симфонистъ, и ему принадлежитъ цѣлый рядъ замѣчательныхъ симфоническихъ произведеній. Какъ приверженецъ программной музыки, онъ почти всегда писалъ на какой нибудь поэтическій текстъ или сюжетъ и преимущественно изъ чешской національной исторіи. Въ этомъ отношеніи особенно замѣчателенъ его циклъ симфоническихъ поэмъ на мотивы изъ чешской исторіи подъ общимъ заглавіемъ „Моя родина“ (Ma vlast) сюда входятъ поэмы „Вышеградъ,“ „Вельтава,“ „Сарка,“ „Изъ чешскихъ луговъ и дубравъ,“ „Таборъ,“ Бланикъ.“ Было бы крайне любопытно прослушать хоть одну изъ этихъ поэмъ, о которыхъ чехи отзываются съ такимъ восторгомъ.

Изъ современныхъ чешскихъ композиторовъ наиболѣе талантливымъ является *Антонъ Дворжакъ*, это въ то же время и наиболѣе извѣстный за границами Чехіи; его произведенія обратили на него вниманіе такихъ музыкантовъ какъ Брамсъ, Гансликъ, Гансъ Бюловъ и, благодаря имъ, получили мѣсто въ концертахъ Запада. Находившійся первое время подъ сильнымъ вліяніемъ Сметаны и старыхъ классиковъ, Дворжакъ вышелъ теперь на самостоятельную дорогу, перенявъ отъ Сметаны его любовь и вкусъ къ народной музыкѣ, а отъ старыхъ мастеровъ—благородство стиля, логику музыкальныхъ мыслей и ясность ихъ выраженія. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ въ послѣднее время сталъ пользоваться всѣмъ богатствомъ современной музыкальной техники, съ большимъ искусствомъ оркестрируя свои произведенія. Въ противоположность Сметанѣ, имѣвшему рѣшительную наклонность къ программной музыкѣ, Дворжакъ представляетъ типъ абсолютнаго музыканта, свободному развитію музыкальныхъ мыслей котораго могутъ только мѣшать текстъ, программа.

Дворжакъ написалъ массу всевозможныхъ музыкальныхъ произведеній, отъ легкихъ танцевъ до серьозныхъ оперъ, симфоній и ораторій. Изъ его оперъ наиболѣе извѣстна „Король и угольщикъ,“ нѣсколько разъ имъ переработанная и въ настоящее время одна изъ самыхъ любимыхъ оперъ чешскаго народнаго театра. Это весьма мелодическое произведеніе, въ которомъ живой струей бьетъ чешская народная пѣснь. Изъ другихъ оперъ отмѣтимъ „Димитрій,“ нѣсколько симфоній, ораторія „св. Людмила,“ увертюра „Husitska;“ кромѣ того квартеты для скрипичныхъ инструментовъ, серенаду для духовыхъ, рядъ произведеній для фортепіано (извѣстны особенно его „Леген-

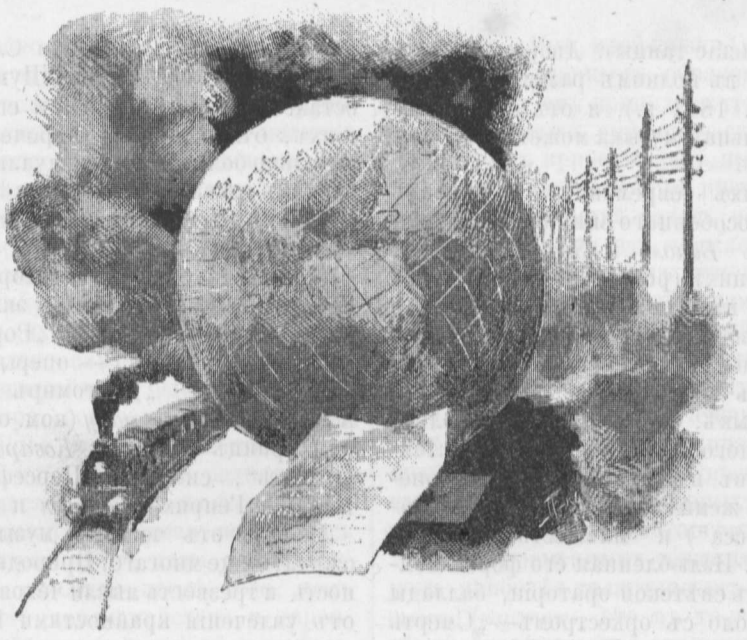
ды“ и славянскіе танцы). Дворжакъ находится теперь въ полномъ развитіи силъ и таланта (род. 1841 г.), и отъ него чешская національная музыка можетъ еще многаго ожидать.

Изъ другихъ современныхъ чешскихъ музыкантовъ особеннаго вниманія заслуживаютъ *Карлъ Бендль* и *Зденко Фибихъ*. Первый изъ нихъ (род. 1838 г.) является романтикомъ въ Мендельсоновскомъ духѣ и склоненъ вообще къ экликтизму, но и у него въ послѣднее время замѣчается стремленіе къ полифизму и обращеніе къ народной музыкѣ. Онъ написалъ нѣсколько оперъ („Черногорцы,“ Karel Skreta, Лейла, Бретиславъ и Итка, комическую оперу „Старый женихъ“, оперетку „Индійская принцесса“) и множество другихъ произведеній. Излюбленная его форма композиціи—родъ свѣтской ораторіи, баллады съ хоромъ, соло съ оркестромъ—„Смерть Прокопа Великаго“, „Послѣ Бѣлогорской битвы“, „Пѣснь Вилъ надъ водою“ и лучшая изъ нихъ „Щедрый день“. Ему принадлежитъ и много хоровыхъ пѣсенъ, въ томъ числѣ подъ вліяніемъ успѣховъ хора г. Славянскаго онъ обработалъ для смѣшаннаго хора національныя пѣсни.

Значительно моложе Бендля—Зденко Фибихъ (ему нѣтъ еще 40 лѣтъ)—это рѣшительный Вагнеріанецъ и въ своихъ оперныхъ произведеніяхъ (Nevesta Mesinska), преслѣдующій идею музыкальной драмы, въ раннихъ произведеніяхъ его (симфоническія поэмы „Отелло“, „Забой и Славой“ и пр.) замѣтно сильное вліяніе Шумана, которое осталось и въ послѣднихъ его произведеніяхъ, отличающихся впрочемъ уже значительно большей индивидуальностью и точно такъ же какъ у Бендля и Сметаны характеризующихся обращеніемъ къ народной музыкѣ.

Отмѣтимъ еще композиторовъ *Роскошнаго* (Rozkosny), лирика и эклектика (оперы „Svatojanske proudy“, „Popelka“); *Карла Шебора* (Sebor) — оперы „Темпліеры въ Моравіи“, „Драгомиръ и Бланка“; Адальберта *Гржималу* (ком. опера „Заклятый принцъ“); Карла *Коваровича* (пѣснь „Смерть“, симфонія Персефона), Іосифа *Кличку*, Генриха *Гартля* и пр.

Вообще отъ чешской музыки мы вправѣ ожидать еще многаго. Природная музыкальность и трезвость мысли чеховъ спасетъ ихъ отъ увлеченія крайностями Вагнеризма, а вкусъ къ народной музыкѣ дастъ ея музыкальнымъ произведеніямъ ту свѣжесть, жизненность и мелодичность, которыхъ лишены отвлеченныя и безпочвенныя произведенія послѣдователей Вагнера, творящихъ только головой и скрывающихъ бѣдность мыслей и отсутствіе мелодической изобрѣтательности въ контрапунктическихъ кунштюкахъ. Нужно и намъ пожелать болѣе близкаго ознакомленія съ современной чешской музыкой, столь близкой намъ по своей основѣ—мелодической славянской пѣснѣ.



Заграничная хроника.

Начиная свое обозрѣніе съ Франціи, наиболѣе литературной страны въ Европѣ, мы на этотъ разъ, къ сожалѣнію, не можемъ подѣлиться съ читателями новостью, заслуживающей серьезной рѣчи. «Борьба за существованіе» Додэ остается до сихъ поръ доминирующимъ фактомъ въ театральной жизни Франціи. Всѣ новинки, появившіяся въ послѣднее время на парижскихъ сценахъ, далеко уступаютъ драмѣ Додэ. Почти всѣ эти новыя пьесы стремятся достигнуть сценическаго интереса эффектами, не имѣющими ничего общаго съ искусствомъ. Парижскія газеты много говорятъ о пьесѣ Jean Arcard'a: «Perè Lebonnard», шедшей на сценѣ «Свободнаго театра». Весь интересъ этого произведенія сосредоточивается не на его литературныхъ и сценическихъ достоинствахъ, а на его внѣшней судьбѣ. Дѣло въ томъ, что Père Lebonnard принятъ былъ сначала на сцену Comedie Française, но потомъ забракованъ комитетомъ этого образцоваго парижскаго театра. Авторъ и вывелъ въ прологѣ къ своей пьесѣ актеровъ и заправилъ театра, такъ жестоко оскорбившаго его.

Но погоня за эффектами на этомъ не останавливается. Менѣе чопорныя сцены Парижа ставятъ новинки, поражающія безвкусіемъ и грубостью рекламы. На сценѣ «Ambigu» большимъ успѣхомъ пользуется «Фермерша». Любовная интрига пьесы напоминаетъ извѣстные романы Монтепена и лишена всякаго психологическаго интереса. Но за то на сценѣ фигурируютъ всѣ аксессуары деревенской идилліи: сѣно, скотъ, сельскія картины,—все, что для парижанъ можетъ казаться явленіями иного міра. Эффектъ—дешевый, безобидный, хотя и очень наивный.

Иного сорта эффектъ драмы, идущей на сценѣ Théâtre du Chateau d'Eau. Репертуаръ этого театра составлялся приблизительно такъ же,какъ составлялся репертуаръ московскаго «Скомороха». Разница лишь въ томъ, что французская сцена имѣетъ возможность гораздо шире пользоваться эффектами въ извѣстномъ направленіи. Уже третій мѣсяцъ, наприм., идетъ драма «Жакъ потрошитель». Это тотъ самый Жакъ, который подвизался въ недавнее время въ одномъ изъ лондонскихъ кварталовъ. Авторъ вывелъ на сцену не только лондонскую полицію, но даже американскую; заставилъ героя не только звѣрски убивать женщинъ, но и увлекать дѣвушку, благороднаго происхожденія и чудесной красоты. На сценѣ того же театра имѣется и свой «Бѣлый генералъ»—въ лицѣ генерала Mallet, извѣстнаго заговорщика временъ первой имперіи. Пикантность пьесы увеличивается прозрачными намеками на пресловутаго brav'général'я—Буланже.

Болѣе серьезныя сцены Парижа предпочитаютъ возобновлять старыя вещи. На сценѣ Porte.-S.-Martin, гдѣ играетъ Сара Бернаръ, возобновляются пьесы съ коронными ролями этой артистки. Возобновили, конечно «Теодору» Сарду и даже трескучую патріотическую драму сороковыхъ годовъ «La Tosca», встрѣченную единодушной ироніей парижскихъ хроникеровъ.

На сценѣ Gymnase единственной серьезной новинкой продолжаетъ оставаться «La lutte pour la vie».

Comédie Française ставитъ съ большимъ успѣхомъ шекспировскаго «Гамлета». Несмотря на нѣкоторыя странности перевода и сценическаго воспроизведенія, странности, отъ которыхъ, повидимому, французское искусство не въ состояніи спастись,—великая трагедія собираетъ болѣе всего публики. Недавно опубликованный отчетъ о сборахъ показываетъ, что первая драматическая сцена Парижа въ настоящее время въ одинъ мѣсяцъ выручаетъ почти столько же, сколько сорокъ лѣтъ назадъ выручала въ теченіе цѣлаго года. Объясняется это, конечно, отчасти выставкой. Интереснѣе всего, что самый крупный сборъ падаетъ на 23 авг.—спектакль «Гамлета».

Переходя къ нѣмецкой сценѣ, мы прежде всего встрѣчаемся съ такой театральной новостью, какая парижанамъ и не снилась, при всей ихъ погонѣ за эффектами. Мы говоримъ о «соціальной драмѣ» Гергарта Гауптмана. «Vor Sonnenaufgang». Болѣе страннаго произведенія нѣмецкаго генія намъ не случалось встрѣчать. Это что-то въ родѣ Sturm-und Drang'a, только въ современномъ, реалистическомъ направленіи. Содержаніе пересказывать мы не рѣшаемся изъ страха истерзать эстетической вкусъ читателей. Замѣтимъ только, что на сценѣ семья наслѣдственныхъ алкоголиковъ, съ самого дня рожденія находящихся въ состояніи умопомѣшательства. Въ ихъ біографіяхъ собраны самые отвратительные пороки человѣческой природы и воплощены на сценѣ съ самой циничной откровенностью. Въ этотъ омутъ грязи вплетена любовь какого-то соціалъ-демократа къ ангелоподобному существу. Драматизмъ этой страсти заключается въ происхожденіи этой дѣвушки изъ семьи алкоголиковъ. Нѣмецкая критика очень довольна одной любовной сценой между этими героями. Сцена дѣйствительно очень идиллична, но врядъ ли можетъ казаться художественной самой ограниченной критикѣ, а написанная на ужасномъ фонѣ,—она производитъ отталкивающее впечатлѣніе безвкусіемъ автора, отсутствіемъ у него художественной мѣры. Пьеса давалась въ Берлинѣ на «Freie Bühne», поставившей себѣ задачей знакомить публику съ выдающимися новинками иностраннаго и отечественнаго репертуара, преимущественно реалистическаго направленія. Цѣль выполняется пока довольно неудачно.

Характерной особенностью нѣмецкихъ сценъ является фактъ, идущій совершенно въ разрѣзъ съ популярнымъ представленіемъ объ этой серьезной, патріотичной до nec-plus-ultra націи. Классическая нѣмецкая драматургія далеко уступаетъ англійской и французской, но и она насчитываетъ нѣсколько произведеній, имѣющихъ право на всемірную популярность. Пересматривая репертуары нѣмецкихъ сценъ, мы съ изумленіемъ видимъ, что произведенія Гёте и Шиллера появляются предъ публикой гораздо рѣже, чѣмъ слѣдовало бы ожидать. Лишь въ годовщину рожденія Шиллера (10 ноября) были поставлены шиллеровскія драмы и то не вездѣ и далеко не лучшія и характерныя для генія великаго поэта Германіи. «Донъ-Карлосъ» наприм. былъ поставленъ лишь въ Веймарѣ, «Вильгельмъ Телль» въ Гамбургѣ. На другихъ сценахъ шли «Разбойники» и на нѣкоторыхъ «Коварство и любовь». «Разбойниковъ» нѣмецкія сцены предпочитаютъ,—пьесу, менѣе всего свидѣтельствующую о талантахъ Шиллера. Или у нѣмецкой публики до сихъ поръ сохранились элементы того наивнаго «прекраснодушія», которое отзывается на дикіе безвкусные возгласы, лишь бы въ нихъ были заключены «красивыя слова»? — Впрочемъ, послѣ драмы Гауптмана насъ ничто не можетъ удивить въ этой странѣ.

Мы опускаемъ массу Lustspiele, всѣхъ этихъ «Леоноръ», «Дикую охоту», «Опасныхъ дѣвушекъ», «Семерыхъ швабовъ». Изъ нихъ популярнѣе всего «Дикая охота». Мы знаемъ, что въ нѣмецкой миѳологіи есть богъ «дикой охоты». Переходя даже въ сферу водевиля, нѣмцы не могутъ разстаться съ этимъ національнымъ Heldenthum.

Мы прошлый разъ отмѣтили замѣчательную популярность Ибсена. Мы и теперь должны повторить то же самое. Пьесы датскаго поэта не сходятъ съ репертуара французскихъ и нѣмецкихъ театровъ. Особенно популярны онѣ въ Германіи. Съ одной изъ нихъ «Привидѣнія» вышла довольно рѣдкая исторія. Ставить ее собирались очень многія сцены, но администрація пропустила ее, кажется, только во Франкфуртѣ на Майнѣ. Впечатлѣніе было громадно. Четыре представленія, почти подъ рядъ, одинаково собирали публику. Въ Штеттинѣ до спектакля публика неоднократно запрашивала дирекцію, когда пойдутъ «Привидѣнія». Всеобщее ожиданіе прекратилось самымъ печальнымъ образомъ. Полиція запретила спектакль. Весьма популярна также и другая пьеса Ибсена «Врагъ народа».

Слава датскаго поэта вполнѣ заслужена и нельзя не пожалѣть. что русская публика до сихъ поръ не могла познакомиться съ геніемъ этого поэта, полнымъ серьезности и драматической силы.

Укажемъ, наконецъ, еще на одинъ фактъ, дополняющій характеристику настоящей эпохи въ жизни нѣмцевъ. «Единеніе» и тріумфы Бисмарка подняли патріотизмъ народа, цѣлые вѣка не имѣвшаго отечества, на крайнюю степень интенсивности. Нѣмцы не только повѣрили въ свое первенство среди культурныхъ націй міра, но начали это первенство окружать легендарнымъ блескомъ, совершенно какъ буржуа, попавшіе въ дворяне, съ особенной тщательностью из-

мышляютъ себѣ предковъ и сочиняютъ свой гербъ. Такъ и нѣмцы открыли «національнаго героя» — въ лицѣ того самаго Арминія, котораго исторія знаетъ за величайшаго политическаго плута *) и далеко не героя войны. Результатомъ того же патріотическаго головокруженія является множество историческихъ драмъ, гдѣ нѣтъ пощады ни исторіи, ни искусству, лишь бы прославить «единеніе» и «доблестныхъ Гогенцоллерновъ». Болѣе всего достается Гогенштауфенамъ, — династіи дѣйствительно талантливой, не въ примѣръ прочимъ нѣмецкимъ династіямъ. Этихъ героевъ борьбы съ папствомъ нѣмецкіе драматурги приводятъ въ связь съ прусской династіей. Какъ это дѣлается, можно судить изъ того факта, что во времена первыхъ Гогенштауфеновъ самое имя Гогенцоллерновъ не существовало. Этотъ чудовищный анахронизмъ вполнѣ, вѣроятно, заглушается предъ нѣмецкой публикой военнымъ оркестромъ, играющимъ главную роль въ безпримѣрной пьесѣ о «Гогенштауфенахъ и Гогенцоллернахъ». Эту пьесу нѣмцы называютъ «Kaiserfestspiel». Мы, такимъ образомъ, этой націи обязаны еще новымъ терминомъ и новымъ видомъ произведеній въ области драматургіи.

Изъ Англіи—родины величайшаго драматическаго поэта въ мірѣ—приходитъ очень мало интересныхъ новостей о жизни сценическаго искусства. Въ этой классической странѣ традиціи и Cant'а театръ до сихъ поръ занимаетъ довольно своеобразное положеніе. Пуританская ненависть къ сценѣ пережила безпримѣрное политическое развитіе націи, и въ семьѣ либеральнаго вига до сихъ поръ можно услышать искреннее презрѣніе къ театру и актерамъ. Это настроеніе поддерживается въ особенности духовенствомъ, ни въ одной странѣ равной культуры не пользующимся такимъ авторитетомъ, какъ въ Британіи. — Въ виду этого интересно отмѣтить фактъ, показывающій поворотъ въ исконномъ отношеніи англиканскаго духовенства къ сценическому искусству или, по крайней мѣрѣ, къ дѣятелямъ его. Въ Лондонѣ есть театръ «Терry». Это имя его директора. Самъ Терry актеръ не высокаго дарованія и популяренъ преимущественно среди простой публики. Въ частной жизни это типъ почтеннаго гражданина Англіи, и благодаря этому состоитъ совѣтникомъ въ муниципальномъ совѣтѣ своего предмѣстья. Къ этому-то Терry и обратился церковный синодъ, засѣдавшій недавно въ одномъ изъ городовъ Уэльса, съ просьбой прочесть предъ членами синода—епископами и священниками — лекцію о значеніи театра.

Лекція была, конечно, самой одушевленной защитой сцены, ея цивилизующаго и нравственнаго вліянія.

Слушатели апплодировали.

*) Tac., insignis perfidia.

Знаменательно уже то, что англиканскіе прелаты вздумали поучаться у человѣка профессіи Терry. Благосклонный пріемъ его идей говоритъ о новомъ завоеваніи сценическаго искусства. Остается пожелать, чтобы это завоеваніе было прочно, чтобы служители искусства держались на высотѣ, создающей нравственное вліяніе и развивающей въ человѣкѣ благороднѣйшіе элементы его природы.

—

Еслибы пресловутый споръ о томъ, европейцы мы или азіаты, предоставить на рѣшеніе художественнаго обозрѣвателя, то безъ всякаго колебанія онъ отвѣтилъ бы: «мы не въ Европѣ»,—такъ велика разница между художественными явленіями на Западѣ и у насъ. Я говорю, въ данномъ случаѣ, не о художественной высотѣ искусства,—нѣтъ, въ этомъ разница не велика; мы рисуемъ какъ европейцы: мы не изображаемъ фигуръ только въ профиль или въ сидячемъ положеніи съ руками сложенными на колѣняхъ. О, нѣтъ, по техникѣ мы вполнѣ европейцы. Я веду рѣчь о художественныхъ явленіяхъ: объ ихъ количествѣ, о ихъ значеніи въ жизни общества, о той роли, которую играютъ представители живописи на Западѣ и у насъ. На одно явленіе искусства у насъ тамъ приходятся сотни; но количество ихъ еще не поразило бы такъ, какъ поражаетъ ихъ значеніе, роль художника, какъ члена общества. Скажите, какъ отнеслось бы наше общество, еслибы кто-нибудь вздумалъ предложить поставить памятникъ Иванову, Ѳедотову, Крамскому, и памятникъ поставить въ Петербургѣ или въ Москвѣ на одной изъ улицъ, да не маленькій памятникъ а такъ примѣрно аршинъ въ десять вышиной? А потомъ, допустимъ, приступили бы къ сбору денегъ на постановку памятника по подпискѣ, что́ бы изъ этого вышло? Намъ кажется, что у большинства публики такой фактъ вызвалъ бы недоумѣнье. Всякій могъ бы справедливо указать на то, что Гоголю мы до сихъ поръ не можемъ поставить памятника,—Гоголю, котораго знаетъ всякій даже полуграмотный человѣкъ и т. д. Словомъ, у насъ это просто немыслимо, а на Западѣ, въ Парижѣ, это возможно, это уже совершилось.

18 ноября н. ст. происходило въ Парижѣ торжественное открытіе памятника знаменитому живописцу военныхъ сценъ А. Невилю, воздвигнутаго на Ваграмской площади и составляющаго произведеніе скульптора Франсиса де-Сенъ-Видаля. Памятникъ имѣетъ около 6 метр. въ вышину и состоитъ изъ бронзовой статуи Невиля, водруженной на порфировомъ пьедесталѣ. На лицевой сторонѣ пьедестала помѣщена бронзовая палитра съ пропущеннымъ сквозь ея отверстіе мечомъ, окруженная вѣнкомъ изъ лавровыхъ и дубовыхъ вѣтвей, перемѣшанныхъ съ розами. На одномъ концѣ палитры начертана

надпись: «Альфонсу де-Невилю. 1836—1886. Армія, его почитатели, его друзья». Съ задней стороны пьедестала вырублена въ камнѣ другая надпись: «Памятникъ, воздвигнутый по общественной подпискѣ баталисту Альфонсу де-Невилю, родившемуся въ Сентъ-Омерѣ въ 1836 г., умершему въ Парижѣ въ 1886 г.

Какъ видите, невозможное, немыслимое у насъ возможно тамъ, значитъ въ отношеніи искусства мы какіе-то антиподы, мы люди разныхъ обществъ... Положимъ, Невиль воспѣлъ скорбную страницу народа, и воспѣлъ ее съ паѳосомъ и энергіей воина-гражданина, Невиль далъ своими картинами утѣшеніе побѣжденному: онъ далъ французу возможность хоть на картинѣ нанести лишній ударъ пруссаку, проявить свое геройство, напречь всѣ силы, чтобы умереть, уступая только численному превосходству врага. Все это такъ, но, повторяю, если бы у насъ былъ художникъ, равный Невилю по значенію, общество не видѣло бы его заслуги, не признало бы его воиномъ, сражавшимся тѣмъ оружіемъ, которое было въ его распоряженіи.

—

Г. Россовскій сообщаетъ въ литературномъ прибавленіи къ польской газетѣ «Kraj» (Przeglad literacki, № 42) весьма любопытныя свѣдѣнія о реформѣ современной драмы, предложенной скандинавскимъ писателемъ Августомъ Стриндбергомъ. Теорію свою Стриндбергъ излагаетъ въ предисловіи къ написанной имъ драмѣ, «Дѣвица Юлія» (Fröken Julie, ett naturalistik sovgespiel; Seligmann 1889), а въ самой драмѣ даетъ и практическій опытъ приложенія своей теоріи. Представитель крайняго натурализма (не желая вѣроятно вводить въ заблужденіе читателя, онъ прямо называетъ свою драму натуралистической), Стриндбергъ крайне недоволенъ современной драмой, какъ со стороны ея тактическихъ пріемовъ, такъ и со стороны ея сценической постановки и наконецъ со стороны ея внутренняго характера, и предлагаетъ основанія для драмы будущаго. Хотя проектъ его и крайне наивенъ и можетъ вызвать только улыбку, а не серьезное обсужденіе, но мы считаемъ не лишнимъ, на основаніи словъ г. Россовскаго, изложить въ краткихъ чертахъ предложенную г. Стриндбергомъ реформу, какъ въ силу нѣкоторой ея оригинальности, такъ и для того, чтобы показать, до чего можетъ договориться современный лженатурализмъ въ своемъ якобы стремленіи приблизить произведенія слова къ дѣйствительной жизни.

Г. Стриндбергъ почему-то недоволенъ современнымъ устройствомъ сцены, оркестръ, по его мнѣнію, нарушаетъ иллюзію, и его слѣдуетъ помѣстить за сценой, освѣщеніе театра авторъ находитъ слишкомъ яркимъ и требуетъ почти полной темноты во время самаго представленія. Наконецъ онъ почему-то находитъ настоящее положеніе мебели на сценѣ—лицевой стороной къ публикѣ неудобнымъ, а требуетъ почему то обращеніе ея къ публикѣ обратной стороной (?). Если эти требованія представляютъ только крайніе предѣлы давно уже осуществленной въ возможно-умѣренной формѣ сценической реформы (такъ съ легкой руки Вагнеровскаго театра оркестръ теперь вездѣ въ главныхъ театрахъ помѣщенъ подъ сценой, незримо для публики, а освѣщеніе театра во время представленія значительно уменьшается) и какъ всякая крайность можетъ только нанести вредъ основному требованію сценической постановки—возможно большей иллюзіи, то остальныя предложенія автора являются просто нелѣпостью. Такъ, онъ требуетъ дать артистамъ право импровизировать на сценѣ, очевидно съ цѣлью дать самому дѣйствію больше свободы и непринужденности. Съ этимъ предложеніемъ авторъ впрочемъ запоздалъ: современные актеры, не зная своихъ ролей и безъ того очень широко пользуются этимъ правомъ...

Недоволенъ г. Стриндбергъ и внѣшнимъ построеніемъ драмы; онъ требуетъ упраздненія раздѣленія пьесы на акты. Представленіе должно идти сплошь, безъ перерыва. Самъ авторъ признаетъ большія затрудненія при осуществленіи этой реформы: нужно обладать чисто китайскими нервами, чтобы напрягать вниманіе безъ перерыва въ теченіе пяти-шести часовъ. Авторъ забываетъ при этомъ, что во многихъ драмахъ дѣйствія отдѣлены значительными промежутками времени одно отъ другаго, и зрителю необходимо нѣкоторое время для приспособленія воображенія къ этому обстоятельству—антрактъ даетъ ему это время (мы уже не говоримъ о техническихъ затрудненіяхъ; при современной сложной системѣ декорацій необходимо извѣстное время на ихъ установку). Такимъ образомъ проектируемая г. Стриндбергомъ реформа возможна только при соблюденіи трехъ основныхъ правилъ ложноклассической драмы: единства времени, мѣста и дѣйствія, и въ этомъ требованіи представитель крайняго натурализма подаетъ руку канувшему было въ Лету ложноклассицизму.

Впрочемъ авторъ при этомъ требованіи выходитъ изъ совсѣмъ иныхъ началъ, чѣмъ ложноклассицизмъ: онъ вообще является противникомъ *дѣйствія* въ драмѣ, считая главной задачей драмы не внѣшнее дѣйствіе, внѣшнія драматическія ситуаціи, а психологическій анализъ, развитіе характера, душевную борьбу. Мысль автора въ основѣ своей такъ же стара, какъ и сама драма: задачею драмы всегда было и есть развитіе характера, борьба внутренняя, душевная, а не внѣшнее дѣйствіе, не борьба силъ физическихъ. Но условія драмы требуютъ рельефнаго представленія этой борьбы, на отдѣльныхъ конкретныхъ фактахъ; характеръ долженъ проявить себя въ дѣйствіяхъ: только въ нихъ проявляются основныя черты характера; только на живомъ конкретномъ примѣрѣ мы познаемъ, чего

стоитъ человѣкъ, иначе мы получимъ одни слова и должны будемъ имъ вѣрить или не вѣрить, смотря по вкусу.

Проэктируемыя начала реформы авторъ прилагаетъ къ написанной имъ драмѣ «Дѣвица Юлія». Драма эта не раздѣлена на акты, внѣшняго драматическаго дѣйствія въ ней нѣтъ почти вовсе, все вниманіе обращено исключительно на одну сторону психологическую, развитіе характера, внутреннюю душевную борьбу. Однако этотъ первый блинъ новой реформы вышелъ комомъ, какъ увидимъ изъ содержанія драмы.

Г. Россовскій передаетъ намъ ея содержаніе въ слѣдующемъ видѣ: дѣвица Юлія—дочь знатнаго графа. Имѣя дурные наслѣдственные задатки отъ своей матери, женщины весьма сомнительнаго поведенія, воспитанная при томъ въ духѣ полной свободы, дѣвица эта рано почувствовала позывы физическаго организма и отдается первому встрѣчному, слугѣ своего отца. Но вслѣдъ затѣмъ въ душѣ ея возникаетъ мучительное сознаніе собственнаго позора и единственнымъ исходомъ для павшей такъ позорно дѣвицы представляется собственная смерть. Однако сила молодости беретъ свое, и въ душѣ ея возникаетъ борьба между сознаніемъ необходимости искупить смертью свой позоръ и страстной привязанностью молодаго существа къ жизни. Юлія не находитъ въ своей собственной душѣ достаточно силы для выхода изъ этого положенія, у нея не хватаетъ духа покончить съ собою, и она велитъ своему любовнику *внушить* ей необходимость самоубійства, на что онъ весьма любезно соглашается, и загипнотизированная дѣвица убиваетъ себя.

Таково въ краткихъ чертахъ содержаніе этой странной драмы.

По мнѣнію г. Россовскаго, авторъ, крайній демократъ по убѣжденіямъ, имѣлъ въ виду въ этой драмѣ (какъ и въ другихъ своихъ произведеніяхъ) пропагандировать излюбленную имъ идею: вырожденіе современной аристократіи и побѣду надъ нею разночинца. Но, совершенно справедливо замѣчаетъ онъ, выставленный въ драмѣ типъ разночинца едвали можетъ быть желательнымъ идеаломъ человѣка будущаго. Героемъ драмы (если только въ такой драмѣ, гдѣ нѣтъ дѣйствія, можетъ быть герой) является слуга графа Иванъ, лакей по профессіи и лакей въ душѣ; это эгоистъ въ полномъ смыслѣ слова, не гнушающійся никакими средствами для достиженія своихъ цѣлей.. Передъ своимъ бариномъ онъ трепещетъ и подличаетъ; опозоривъ его дочь, онъ безъ малѣйшаго колебанія, по ея требованію, *внушаетъ* ей необходимость самоубійства, другими словами убиваетъ ее. Но еще неудачнѣе изображенъ въ драмѣ тотъ психологическій анализъ и развитіе внутренней борьбы, составляющей по автору сущность драмы—Юлія, по справедливому замѣчанію референта, является какимъ-то манекеномъ, дѣйствующимъ по чужому внушенію. Гипнотическое внушеніе, какъ deus ex machina, разрѣшаетъ внутреннюю борьбу въ душѣ опозоренной дѣвицы. Этимъ водевильнымъ окончаніемъ авторъ въ конецъ убиваетъ весь смыслъ своей реформы, представляющей вообще одинъ сплошной литературный курьезъ.

—

Изъ Италіи.

(*Отъ нашего корреспондента.*)

I.

Новая опера *Adriana Lecouvreur* въ Генуѣ.—Юбилей Верди. — *Agatodæmon*, Кавалотти, въ Туринѣ.

На сценѣ театра *Паганини*, въ Генуѣ состоялось первое представленіе оперы *Adriana Lecouvreur* молодаго маэстро Гектора Перозіо. Перозіо не много болѣе двадцати лѣтъ, но онъ обратилъ уже вниманіе знатоковъ нѣкоторыми своими произведеніями. Три года тому назадъ Перозіо, ученикъ извѣстныхъ маэстро Росси и Боцано, написалъ мессу для большаго оркестра, въ которой проявилъ прекрасныя композиторскія способности и солидныя знанія. Либретто новой оперы, къ сожалѣнію, написано отцомъ композитора очень плохими стихами. Что касается музыки, то это совсѣмъ другое дѣло. Скажемъ прежде всего, что въ молодомъ маэстро безспорно бьется жилка опернаго композитора. Сложный сюжетъ извѣстной драмы не устрашилъ Перозіо. Напротивъ, онъ съ каждымъ актомъ все болѣе и болѣе овладѣвалъ сюжетомъ, все болѣе и болѣе проникался и вдохновлялся имъ, такъ что третій и четвертый (всѣхъ въ оперѣ четыре) должны быть признаны самыми удавшимися. Опера Перозіо по стилю есть нѣчто среднее между отжившими старыми формами и крайними современными. Мелодическій жанръ преобладаетъ, и мелодіи Перозіо если и лишены порою захватывающаго полета, то ни въ какомъ случаѣ не вульгарны. Развитіе онѣ получаютъ въ оперѣ превосходное; здѣсь Перозіо щеголяетъ всѣми сторонами музыкальной техники. Особенно же она у него проявляется въ умѣніи вести къ эффектамъ звучныя инструментальныя и вокальныя массы. Это онъ любитъ и здѣсь онъ такъ же смѣлъ, какъ и въ неожиданныхъ выходкахъ талантливаго веденія драмы.

Но есть и недостатки у Перозіо, особенно ощущаемые въ первыхъ двухъ актахъ его оперы. Тамъ дѣйствительно хороши лишь одинъ дуэтъ, да одинъ романсъ; остальное какъ-то однотонно: вѣчная полутѣнь, слишкомъ много минора, мало разнообразія въ темпахъ.

Инструментовка Перозіо вообще хорошая, но и въ ней есть нѣкоторые однообразные, надоѣдающіе пріемы: слишкомъ частое употребленіе *тремоло*.

Намъ кажется, что опера Перозіо не есть одинъ изъ тѣхъ недоносковъ, которые переживаютъ лишь нѣсколько вечеровъ, при благосклонныхъ рукоплесканіяхъ родныхъ и друзей, но трудъ, изобличающій талантъ и серьезное музыкальное образованіе автора, которые, думаемъ, въ будущемъ своемъ трудѣ композиторъ съумѣетъ проявить вполнѣ.

Исполнялась опера безцвѣтно, что нужно приписать паникѣ перваго представленія; только оркестръ, подъ управленіемъ маэстро Мингарди, блестяще исполнилъ свое дѣло. Перозіо былъ вызванъ 16 разъ.

Agatodèmon, комедія нашего поэта-драматурга Кавалотти, была дана въ первый разъ въ Туринѣ, въ театрѣ *Alfieri*. Это былъ не только успѣхъ, но совершенное торжество: я говорю торжество, такъ какъ въ переполненномъ публикою театрѣ авторъ былъ вызванъ 25 разъ; былъ найденъ великолѣпнымъ этотъ философскій трудъ и поэтическая его форма. Въ театрѣ было много споровъ о сценичности этого произведенія. Комедія, представленная труппою Маджи, будетъ повторена вѣроятно еще много разъ.

II.

Верди.—Представленія оперы въ *Санъ-Карло*, въ Неаполѣ, во время карнавала.—*Mariska*, новая опера маэстро Орефиче, на театрѣ Кариньяно въ Туринѣ.—*Patria*, оп Паладиля въ Римѣ.

Вся Италія, Италія искусствъ и поэзіи, отъ Неаполя до Милана, отъ Рима до Венеціи, приготовлялась торжественно отпраздновать юбилей знаменитаго маэстро. Но его рѣдкая скромность не пожелала публичныхъ празднествъ и публичныхъ манифестацій; онъ отвергъ гимны и музыку, которые намѣревались исполнить всѣ музыкальныя академіи и всѣ театры Италіи. Только въ Миланѣ, гдѣ обожаніе Верди такъ популярно, дирекція театра *Dal Verme* посвятила ему представленіе, состоявшее изъ *Травіаты*, увертюры изъ оп. *Vespri Siciliani* и хора изъ *Lombardi*. Въ Генуѣ было дано представленіе, о которомъ я писалъ вамъ. Римъ, привѣтствовавшій первый оперы: *Iduc Foscari*, *La battaglia di Legnano*, *Trovatore* и *Balloin maschera*, понимая можетъ-быть слишкомъ буквально желаніе, выраженное знаменитымъ маэстро, не нашелъ лучшаго средства отпраздновать торжество, какъ отправить поздравительныя телеграммы отъ разныхъ музыкальныхъ учрежденій.

Объявленіе объ открытіи сезона въ неаполитанскомъ театрѣ *San-Carlo* во время карнавала 1889—1890 г. появилось на дняхъ:

Будутъ даны слѣдующія оперы: *Ugonotti*, *Aida*, *Pescatori di perle*, *Trovatore*, *Regina di Saba*, *Anna Bolena*, *Lucia* и *Lucresia Borgia*. *Первыя сопрано*: Литвинова (до 16 января), Ларусъ, Агрести-Кальве (до 18 февраля), Теріяне, Эдивадо. *Меццо-сопрано и контральто*: Новелли и Гварніери. *Теноры*: Гаіяръ (на 10 представленій), Фернандо де-Лучія, Равреръ, Массимо-Массими, Ди Падоа. *Баритоны*: Пандольфини, Фумагалли или Терце Сципіоне. *Басы*: Раппъ, Фіегва и Ротоли. Балетъ *Excelsus*: первая балерина Елена Корнальба, балерины Муссолино и Страмаци.—Первая мима Ернестина Оперти. Дирижеры оркестра: для оперъ Поме, для балета Анакареи. Начало сезона 18—20 декабря. Всѣхъ представленій будетъ дано 54.

19 ноября была дана на театрѣ «Carignano», въ Туринѣ, новая опера маэстро Орефиче *Mariska*. Театръ былъ переполненъ публикою. Успѣхъ полный. Послѣ введенія молодой композиторъ былъ вызванъ два раза. Во второмъ актѣ повторили хоръ цыганъ, прекрасный по инструментовкѣ, оригинальный по вдохновенію; маэстро былъ вызванъ шесть разъ. Бисировали прелюдію къ 3-му акту и много аплодировали пѣснѣ Мариски, довольно хорошо исполненной г-жею Зилли.

Исполненіе вообще достойно похвалы. Хороши были: г-жа Зилли, баритонъ Сивори: порядоченъ теноръ Гамбарелли. Оркестръ, подъ управленіемъ маэстро Бимбони, игралъ отлично; постановка дѣлаетъ честь импрессаріо *Кукотти*.

Въ Римѣ была дана, въ первый разъ въ Италіи, на сценѣ театра *Costanzi*, опера *Patria* маэстро Паладиля. Публика была многочисленна и ожиданій много. Первый актъ прослушали внимательно. Понравилась арія баритона, а также *Ave Maria*, пропѣтая г-жею Петри съ хоромъ. Первый актъ однако нѣсколько утомителенъ. Во второмъ актѣ холодное молчаніе. Въ третьемъ актѣ встрѣтили симпатіи публики танцы и мелодія, исполненная теноромъ Нувелли, который долженъ былъ повторить этотъ номеръ. Четвертый актъ произвелъ чрезвычайное впечатлѣніе, благодаря въ высшей степени драматическому положенію и многимъ весьма драматическимъ мелодіямъ, которыя были прекрасно исполнены г-жею Новелли и гг. Нувелли и Котоньи; но въ общемъ опера показалась болѣе ученымъ, чѣмъ вдохновеннымъ произведеніемъ. Инструментовка мастерская, но слишкомъ шумная. Сюжетъ оперы Паладиля взятъ изъ извѣстной драмы Сарду *Patrie*.

Посредственный успѣхъ имѣла въ театрѣ «Gerbin» въ Туринѣ драма *Il principe Erick*, Илика, и въ театрѣ «Alfieri» не понравилась *Carnovale dei bambini*, Феррари. Двѣ пьесы новыя, но совершенно неудачныя.

Баронъ **А. Биберштейнъ.**

Эмиль Ожье.

Въ октябрѣ нынѣшняго года не стало одного изъ крупныхъ, выдающихся драматурговъ Франціи, не стало Эмиля Ожье, автора пьесъ: *les Effrontés*, *le Gendre de Monsieur Poirier*, *le fils de Giboyer*, *le Maître Guérin* и *les Fourchambault* и многихъ другихъ. Небольшая царапина на ногѣ вызвала у него очень опасную рану, и 28 октября (н. с.) Парижъ хоронилъ уже своего любимаго писателя на кладбищѣ въ la Celle-Saint-Cloud.

Э. Ожье родился на югѣ Франціи въ Валансѣ, въ департаментѣ Дромы 17 сентября 1820 г. Отецъ его былъ адвокатомъ и для своего сына избралъ ту же карьеру, но случилось иначе.

Когда Э. Ожье было всего 8 лѣтъ, его семья переѣхала съ юга въ Парижъ, и мальчика помѣстили тамъ въ школу Бонифаса, который и принялся обучать его французской граматикѣ, географіи и ариѳметикѣ. Маленькій Ожье жилъ дома и каждое утро отправлялся въ школу, а 11 лѣтъ его отдали совсѣмъ въ пансіонъ Галлей-Дабо. Въ одномъ съ нимъ классѣ въ то время учился и герцогъ Омальскій. Въ пансіонѣ между дѣтьми было полное равенство въ обращеніи, и это послужило къ тѣстному сближенію между ними впослѣдствіи. Какъ образовалась дружба между герцогомъ Омальскимъ и Э. Ожье, совершенно такъ же школа положила начало дружбѣ герцога Орлеанскаго съ Альфредомъ де-Мюссе и герцогомъ Монпансье съ Жюлемъ Барбье.

Уже въ пансіонѣ юный Ожье чувствовалъ сильное влеченіе къ литературѣ. Еще ученикомъ онъ написалъ *Highlenders* (5 актовъ въ стихахъ), *le Lâche* (5 актовъ въ стихахъ) и въ сотрудничествѣ съ однимъ изъ учениковъ *Charles VIII à Naples*.

Въ 1840 г. онъ поступилъ студентомъ въ университетъ и принялся за изученіе юридическихъ наукъ. Это были прекраснѣйшіе дни для парижскихъ студентовъ.

Весело и хорошо жилось и молодому Ожье, хотя въ то время у него и его двухъ пріятелей, всѣхъ троихъ вмѣстѣ, часто имѣлась одна единственная черная пара, а въ карманѣ одинъ золотой на всѣхъ троихъ: приходилось платье надѣвать по очереди, за то смѣхъ, пѣсни и веселье были всюду, куда бы они ни приходили...

Прошли годы ученія, и отецъ Эмиля, котораго гораздо болѣе безпокоила въ немъ страсть къ театру, драмамъ и комедіямъ, чѣмъ его черезчуръ веселый образъ жизни, помѣстилъ его клэркомъ къ стряпчему Франсиску Муссонъ.

Э. Ожье, внуку извѣстнаго романиста Виго-Лебрену, была не по душѣ адвокатура, и онъ очень нехотя сталъ заниматься у своего патрона. Послѣдній, замѣтивъ это, черезъ три мѣсяца по поступленіи къ нему Ожье, сказалъ ему однажды: «Вамъ скучно въ моей конторѣ, г. Ожье?» «Да», отвѣтилъ клэркъ. «Такъ не ходите болѣе ко мнѣ,—возразилъ Муссонъ,—я вашему отцу ничего не скажу».

Такъ и разстался Ожье съ своимъ патрономъ. Но ему однажды пришлось все-таки попасть опять подъ его начальство. Въ іюньскіе дни 1848 г. Франсискъ Муссонъ командовалъ батальономъ національной гвардіи, въ рядахъ котораго находился и Эмиль Ожье. Муссонъ оказался такимъ же прекраснымъ солдатомъ, какъ и адвокатомъ. Онъ умеръ геройской смертью во главѣ своего батальона.

Еще студентомъ, весною 1844 года, Э. Ожье написалъ *la Ciguë*. Не смотря на то, что эта вещь, поставленная на сценѣ, имѣла блестящій успѣхъ, ея первое чтеніе въ кругу домашнихъ Ожье произвело на нихъ не хорошее впечатлѣніе, пьеса не понравилась его роднымъ, и отецъ отправился въ Comédie française съ просьбою не ставить этой пустой, *глупой* вещи.

Почти изъ милости была принята *la Ciguë* дирекціей Odéon, впередъ увѣренной, что она успѣха имѣть не будетъ. Дирекціи пришлось убѣдиться однако, что она ошиблась, какъ очень часто ошибаются дирекціи театровъ: пьеса имѣла выдающійся успѣхъ, и Э. Ожье сразу получилъ извѣстность, которая съ каждымъ годомъ становилась все болѣе и болѣе популярною.

Прежде чѣмъ говорить о произведеніяхъ Э. Ожье, остановимся немного на его личности. Всѣ портреты, оставшіеся послѣ него, изображаютъ его уже въ зрѣломъ возрастѣ: на лицѣ замѣтны морщины, голова лишена волосъ. Но и эти портреты свидѣтельствуютъ о томъ, что онъ въ молодости былъ красивъ. Всегда находили въ немъ много сходства съ Генрихомъ IV, но сходство это другіе находили преувеличеннымъ. Самое типичное въ его лицѣ былъ рѣзко выдававшійся носъ, которымъ отличался еще его дѣдушка Виго-Лебренъ, и который достигъ еще болѣе рѣзкой формы у племянника Э. Ожье, извѣстнаго въ наши дни политическаго дѣятеля, Поля Дерулэда. Взглядъ у Э. Ожье былъ весьма проницательный, а ротъ съ немного выдававшейся впередъ нижней губой, показывающій бѣлые зубы, улыбался.

Голосъ его, глубокій и симпатичный, звучалъ необыкновенно тепло, мягко и ласково, когда онъ говорилъ. Любилъ Ожье такъ же и пѣть. Пѣлъ онъ обыкновенно старинныя народныя пѣсни. Къ музыкѣ онъ вообще былъ неравнодушенъ, и способности къ ней перешли къ нему отъ отца, игравшаго на скрипкѣ. Въ la Celle-Saint-Cloud, гдѣ Э. Ожье проводилъ обыкновенно съ своей семьей лѣто, онъ очень любилъ, чтобы, пока онъ работалъ, сидя въ бесѣдкѣ, въ саду, въ домѣ были открыты настежь окна, и онъ могъ бы слушать, какъ его сестры играли Бетховена. Музыка помогала ему писать. Но на сколько онъ увлекался талантомъ Гуно, настоль-

ко не симпатизировалъ композиторамъ новой школы и вполнѣ отрицалъ достоинство музыкантовъ послѣдняго современнаго направленія.

Эгоизмъ вполнѣ отсутствовалъ въ характерѣ Э. Ожье: у него всегда на первомъ планѣ были интересы чужихъ людей, ихъ горе и радость, а затѣмъ уже онъ думалъ о себѣ. Родину свою онъ горячо любилъ, и судьба ея для него всегда была дорога.

Выдающейся чертой его симпатичнаго характера была прямота: онъ никогда не лицемѣрилъ, не кривилъ душой, никогда не лгалъ. Къ себѣ самому онъ всегда относился очень строго. При жизни у него не было враговъ, не оставилъ онъ ихъ и послѣ своей смерти: со всѣми одинаково ровенъ, одинаково ласковъ. Никогда онъ не тянулся за сильными міра, не старался возвыситься до нихъ; въ обращеніи съ людьми, ниже его стоящими, онъ никогда не давалъ понять своего превосходства надъ ними, ставя себя всегда на одинъ уровень съ ними. По природѣ человѣкъ добрый, онъ въ разговорахъ и спорахъ былъ всегда мягокъ, и смѣхъ его—всегда невинный и безобидный.

Презрѣнный металлъ въ жизни Ожье игралъ послѣднюю роль. Наживъ своей работой достаточно, чтобы существовать безбѣдно, онъ переставалъ работать и удалялся на отдыхъ, отвѣчая тѣмъ, кто упрекалъ его въ томъ, что онъ лишалъ ихъ удовольствія видѣть новыя его произведенія на сценѣ, что лѣнь мѣшаетъ ему работать. Лишь только въ его семьѣ являлась потребность въ деньгахъ, онъ снова брался за перо. Послѣдніе годы своей жизни Э. Ожье проводилъ главнымъ образомъ въ деревнѣ, своемъ имѣніи, и только зимою возвращался въ Парижъ. Ясно послѣ всего сказаннаго, что онъ не нажилъ себѣ милліона, какъ нажили В. Гюго, Дюма, Сарду и Онэ.

Съ 1858 г. Ожье состоялъ членомъ французской академіи, а въ 1868 г. ему былъ пожалованъ командорскій крестъ Почетнаго Легіона.

Переходя теперь къ произведеніямъ, необходимо указать на то, что Э. Ожье былъ въ полномъ смыслѣ драматургъ національный. Французскій народъ узнавалъ себя въ немъ и въ его произведеніяхъ. Въ каждомъ успѣхѣ Э. Ожье французы видѣли успѣхъ своего гражданина, и отсюда проистекала та большая популярность, которою пользовался онъ, какъ писатель.

Сюжеты для своихъ пьесъ Ожье бралъ изъ современной жизни, которую онъ изучалъ до мельчайшихъ подробностей и въ знаніи которой доказалъ замѣчательную наблюдательность.

Съ честностью и прямодушіемъ француза онъ высказываетъ свое отвращеніе ко всему лицемѣрному, къ ханженству, онъ борется съ нимъ въ нѣсколькихъ своихъ произведеніяхъ, въ *l'Homme de bien*, въ *Lions et Renards* и въ *le Fils de Giboyer*. Останавливаясь въ названныхъ пьесахъ на типѣ ханжи и лицемѣра въ области вѣрованія, онъ въ *Maître Guérin* выводитъ типъ ханжи въ области соціальныхъ отношеній. Въ очень-талантливо написанной пьесѣ: *le Gendre de Monsieur Poirier* Ожье развиваетъ весьма серьезный, общественный вопросъ, мысль о равенствѣ сословій. Онъ хотѣлъ назвать одно время эту пьесу: *la Revanche de George Dandin* и только необыкновенная скромность его помѣшала ему исполнить свое намѣреніе. Въ томъ же духѣ написано имъ *les Effrontés*. Въ этой піесѣ и въ *le Fils de Giboyer* Ожье весьма нападаетъ на состояніе прессы при Наполеонѣ III и сильно бичуетъ ея представителей за поголовную продажность. Только благодаря заступничеству Жерома Наполеона эти двѣ піесы были разрѣшены цензурою.

Въ своихъ произведеніяхъ Э. Ожье, выставляя слабости и пороки отдѣльныхъ лицъ или цѣлаго класса, опредѣленнаго общества, вмѣстѣ съ тѣмъ указываетъ и ихъ достойнства, такъ что зрителю всегда очень легко придти къ вполнѣ справедливому заключенію относительно трактуемаго авторомъ вопроса или положенія.

Въ *Gabrielle* (1849) покойный писатель выводитъ прелесть семейной жизни и домашняго очага, *Le Mariage d'Olympe* (1855), написано, какъ возраженіе на *La dame aux Camelias* Дюма. Въ *Paul Forestier* (1868) Ожье превосходно передаетъ пичтожество человѣка подъ властью сердца, въ *Les Lionnes pauvres* (1858) онъ возстаетъ противъ страсти къ роскоши и наслажденію, которою было такъ заражено среднее сословіе, буржуазія. Въ *Jean Thommeray* онъ оплакиваетъ свою родину, въ *Madame Caverlet* (1876) рѣзко и страстно возстаетъ противъ развода, въ *les Fourchambault* выступаетъ защитникомъ незаконнорожденныхъ дѣтей, въ *Jeunesse* (1858) и въ *Un beau mariage* (1859) осуждаетъ браки изъза денегъ, а въ *Contagion* (1966) биржевую спекуляцію. Пьесы Э. Ожье писалъ прекраснѣйшимъ языкомъ, частью прозой, частью и стихами. Между прочимъ стихами имъ написана для Рашели полуисторическая драма *Diane*. Во всѣхъ своихъ произведеніяхъ знаменитый драматургъ не могъ окончательно отказаться отъ своего нѣсколько идеалистическаго міросозерцанія, но пороки и слабости современнаго общества тѣмъ не менѣе встрѣчали въ Эмилѣ Ожье всегда очень строгого критика.

Э. М—нъ.

Вѣна. Опера Лортцинга „Les deux gardes“ была поставлена 15 октября и съ перваго же представленія стала пользоваться большимъ успѣхомъ.

Недавно между нѣсколькими вѣнскими капиталистами было составлено условіе, въ силу котораго будетъ выстроенъ на Пратерѣ новый театръ Это будетъ лѣтній театръ на 3 тыс. человѣкъ, построенный по образцу Брюссельскаго Эдена, т. е. въ хорошую погоду онъ будетъ открытъ и только въ дождливое время сцена и зрительная зала будутъ защищаться подвижной крышей. Въ театрѣ будетъ только партеръ и галлерея. Ставить предполагаютъ главнымъ образомъ балеты и фееріи.

—

„Легенда о св. Елизаветѣ“ Листа скоро будетъ поставлена на Вѣнскомъ оперномъ театрѣ. Роли ораторіи, передѣланной въ драму, розданы первымъ артистамъ труппы, а дирижерство поручено Гансу Рихтеру. Эта ораторія была поставлена нѣсколько лѣтъ тому назадъ на Веймарской сценѣ и выдержала цѣлый рядъ представленій.

—

Дрезденъ. Едва прошло 4 недѣли съ начала сезона, а на придворномъ театрѣ поставлена уже вторая новинка. La Demoiselle de Schilda, новое произведеніе, комическая опера въ 3 д.; музыка къ ней написана Альбаномъ Форстеромъ, а либретто Р. Бюнжемъ. Что касается музыки, то она имѣла большой успѣхъ, но содержаніе показалось скучнымъ и однообразнымъ. Г. Форстеръ и исполнители были вызваны 6 разъ. постановка оперы необыкновенно тщательна.

—

Кельнъ. По случаю юбилея А. Г. Рубинштейна, шла опера „Демонъ“. Опера прошла съ большимъ успѣхомъ.

—

Лейпцигъ. Труппа Берлинскаго театра Фридриха-Вильгельма пожинаетъ теперь лавры въ Krystall-Palast въ пьесѣ Одрана „Великій Моголъ“.

—

Открытая въ Лейпцигѣ подписка на памятникъ Вагнеру дала до сихъ поръ 11.000 марокъ. Памятникъ предполагается поставить на площади, передъ старымъ Лейпцигскимъ театромъ. Вагнеръ родился именно недалеко отъ этой мѣстности и въ этомъ театрѣ впервые пожиналъ свои лавры Памятникъ заказанъ скульптору Шаперъ.

—

Въ Лейпцигѣ недавно изданы музыкальныя произведенія Фридриха Великаго, которыя до сихъ поръ находились въ рукописи у членовъ императорской фамиліи. Нѣкоторые журналы заявляютъ даже, что Фридрихъ былъ такимъ же великимъ музыкантомъ, какъ и великимъ полководцемъ.

—

Смерть короля Португаліи задержала открытіе сезона въ **Лиссабонскомъ** театрѣ Санъ-Карло, которое съ 29 октября было отложено до 9 ноября. Въ этомъ сезонѣ будутъ поставлены двѣ совершенно новыя оперы: „L'etoile du Nord“—Мейербера и „i Lituani“—Понкіели; кромѣ того будетъ поставлена опера португальскаго композитора „Frei Luiz de Souza“—Альфреда Гацуль.

—

Въ Ліонѣ этой зимой открылся 3-й театръ. Общество съ капиталомъ въ 300.000 фр. ставитъ въ Белькурѣ оперетку. Труппа находится подъ управленіемъ прекраснаго баритона—**Кирѳ**.

—

17 октября въ **Лондонскомъ** Avenue-Théâtre состоялось первое представленіе новой 3-хъактной комической оперы „la Prima-Donna“. Музыка къ ней написана Тито Маттеймъ на либретто покойнаго Фарни и Муррея. Произведеніе принято, какъ кажется, довольно благосклонно, благодаря хорошей партитурѣ и роскошной постановкѣ; что касается до содержанія, то оно, какъ говорятъ, незначительно, хотя нѣкоторыя части взяты изъ одной хорошенькой новеллы, помѣщенной когда-то въ Black-Wood-Magazine.

—

Лондонская Національная галерея недавно обогатилась новою картиною Мурильо: „Пьющій мальчикъ“, завѣщанной этому музею Джономъ Стамфортомъ-Бекетомъ. Думаютъ, что эта картина (фигура въ размѣрѣ натуры, поворотъ головы направо)—та самая, которая появлялась на Тоунлендскомъ аукціонѣ, въ 1836 г., подъ названіемъ „Пьющій молодой испанецъ“, и была продана за 414 фунт. стерл. Передъ тѣмъ она принадлежала французамъ Сильвестру, Годефруа и герц. Таллару. По мнѣнію знатоковъ живописи, „Пьющій мальчикъ“ Стокгольмскаго музея, считающійся оригиналомъ Мурильо, есть копія съ лондонской картины.

—

Программа будущаго сезона въ La Scala въ **Миланѣ** окончательно установлена. Для открытія пойдутъ „Мейстерзингеры“ Вагнера, затѣмъ „Simon Boccanegro“ Верди съ гг. Катаньо, Негри и Баттистини „Le Roi d'Ys—Лало, „Edgar“—молодого маэстро Пюксини и l'Hamlet—г. Амбруаза Тома. Изъ балетовъ пойдутъ: „la Source“ и „Devâdâcy“.

—

Теноръ Александръ Беттини, мужъ извѣстной пѣвицы Требелли-Беттини, отказавшись отъ сцены, поселился въ Миланѣ, гдѣ онъ предполагаетъ открыть школу пѣнія.

—

Нюренбергъ. Въ городскомъ театрѣ въ текущемъ сезонѣ предполагается поставить слѣд. произведенія: „Гибель боговъ“, (Le Crepuscule de dieux), „Прирученная дикарка“ (La Sauvage apprivoisée), „Мейстерзингеры“ (Les Mâitres chanteurs), „Стефанъ Лангеръ“ (Stéphan Langer) Макса Габріеля и новая оперетка „Marinella“, авторъ которой подписывается инициалами O. S.

—

Парижъ. Г-жа Полина Віардо, какъ извѣстно, счастливая обладательница драгоцѣнной партитуры Донъ-Жуана, написанной рукой самого Моцарта, извѣстила недавно г. Амбруаза Тома, директора консерваторіи, и г. Фольера, министра народнаго просвѣщенія и искусствъ, что послѣ своей смерти она завѣщаетъ эту рукопись библіотекѣ Парижской Музыкальной школы.

—

Въ парижскомъ театрѣ „Porte Saint Martin“ готовится постановка новой пьесы г. Сильвестръ, сюжетъ которой взятъ изъ русской исторіи. Главная роль въ новой пьесѣ, озаглавленной „Анна Ѳедоровна“, будетъ исполнена г-жой Сарой Бернаръ. Парижскія газеты пишутъ, что знаменитая артистка въ восторгѣ отъ этой новой роли, въ высшей степени богатой драматическими ситуаціями.

—

Парижскій театръ „Comédie française“ готовитъ торжественный спектакль по случаю 250-лѣтняго юбилея Расина. Дирекція театра заказала молодому французскому поэту Полю Голо прологъ, который будетъ прочитанъ передъ спектаклемъ одною изъ артистокъ.

—

Пьеса Альфонса Додэ „La lutte pour la vie“, исполняемая въ парижскомъ театрѣ „Cymnase“, пользуется рѣдкимъ успѣхомъ. Съ 1-го по 30-е ноября пьеса эта дала 195,000 франковъ сбора.

—

Во дворцѣ синдикальныхъ палатъ состоялся русскій любительскій спектакль, въ которомъ шли: „Женитьба"—Гоголя и водевиль—„Не спросясь броду, не суйся въ воду". Спектакль прошелъ очень оживленно.

—

Въ Opéra-Comique разучиваютъ „Sicilien" Мольера, положеннаго на музыку Векерлиномъ. Либретто составлено Стопомъ, извѣстнымъ карикатуристомъ. Онъ раздѣлилъ одноактную комедію Мольера на два оперныхъ акта; ему же принадлежатъ: аріи, дуэты, тріо, квартетъ, квинтеты и большой финалъ.

—

Жозефъ Леша, художникъ и композиторъ, скончался въ Парижѣ 73 лѣтъ.

—

Въ 43-мъ номерѣ „Courrier de l'art" Адольфъ Жюльенъ помѣстилъ сочувственную статью о композиторской и критической дѣятельности Ц. А. Кюи.

—

Въ Парижѣ, 20 ноября н. ст., умеръ талантливый пользовавшійся большою извѣстностью, живописецъ Фердинандъ *Гейльбутъ* (Heilbuth). Онъ род. въ Гамбургѣ, получилъ художественное образованіе на родинѣ и сначала отличался умѣньемъ писать костюмы и матеріи; потомъ онъ совершенствовался въ Парижѣ и долго жилъ въ Римѣ, по возвращеніи оттуда въ Парижъ принялся изображать сцены изъ жизни художниковъ и великосвѣтскаго быта прежнихъ временъ, вскорѣ обратившія на него общее вниманіе. Таковы были: „Пріемный день у Рубенса" (выставл. въ салонѣ 1853 г.). „Музыкальная репетиція у Палестрины", „Студентъ" и „Вѣжливость" (три картины, за которыя, въ салонѣ 1857 г., присуждена ему второстепенная медаль), „Лука Синьорелли, взирающій на своего сына, убитаго въ дракѣ и принесеннаго въ монастырь" (1859), „Сынъ Тиціана", „Ауто-да-фе" (1861), „Т. Тассо въ Феррарѣ" (1862), „Увѣнчаніе поэта-рыцаря Ульриха фонъ-Гуттена", „Воспоминаніе объ Италіи", „Отпущеніе смертныхъ грѣховъ въ Петровскомъ соборѣ въ Римѣ", „Пріемная кардинала", „Отъѣздъ кардинала изъ Латранской базилики", и нѣк. др. Въ 1870 г., въ Лондонѣ онъ выставлялъ, между прочимъ, свои картины: „Весна на берегахъ Сены" и „Осень и Любовь". Съ 1878 г. онъ опять сталъ являться въ парижскихъ салонахъ, бросивъ историческіе сюжеты и жанръ, онъ превратился въ плэнериста: Буживаль, берега Сены, ея канотьеры и канотьерки, стали доставлять ему благодарный матеріалъ для прелестныхъ, веселыхъ картинокъ, полныхъ воздуха и свѣта, а также для еще болѣе мастерскихъ акварелей. Изъ числа подобныхъ картинъ особенную похвалу художественной критики заслужили: „Хорошая погода", „Lawn-tennis", „Рекомендація", „Канотьеры въ Буживалѣ", „Лѣтнее веселье", „Встрѣча", „Воспоминаніе о Темзѣ" и нѣк. др. Въ первый періодъ своей дѣятельности Гейльбутъ былъ извѣстенъ также какъ отличный портретистъ, писавшій въ манерѣ Тиціана и Рембрандта, но впослѣдствіи онъ почти бросилъ этотъ родъ живописи. Громкую репутацію онъ составилъ себѣ преимущественно акварелями, безъ которыхъ не обходилась въ послѣдніе годы ни одна изъ выставокъ парижскихъ акварелистовъ, и которыя постоянно являлись замѣчательнѣйшими вещами на этихъ выставкахъ. Въ награду за свое искусство, Гейльбутъ получилъ въ 1861 г. кавалерскій, а въ 1881 г. офицерскій знаки ордена почетнаго легіона. Онъ оставилъ послѣ себя довольно большое состояніе, значительную часть котораго завѣщалъ въ пользу вспомогательной кассы Общества французскихъ художниковъ, основаннаго Тейлоромъ.

—

Въ Парижѣ, 22-го ноября н. ст., умеръ Александръ *Рапенъ* (Rapin), одинъ изъ выдающихся пейзажистовъ въ современной французской живописи. Онъ род. въ Норуа-ле-Буржѣ (департ. Верхней Сены), началъ учиться у Жерома, но потомъ сталъ пользоваться совѣтами Франсе и сдѣлался его любимымъ ученикомъ. Въ 1875 г. за картины: „Роса на поляхъ Боннево (въ Дубсѣ)" и „Ручей въ лѣсу", онъ получилъ медаль 3-го класса, въ 1877 г.—медаль 2-го класса также за двѣ картины: „Утро въ Сернейскомъ лѣсу" и „Декабрь въ Сернейскомъ лѣсу"—а въ 1884 г. награжденъ кавалерскою степенью ордена почетнаго легіона.

—

За рѣшительнымъ отказомъ г. Франца Фассіо директоромъ консерваторіи въ **Пермѣ**, говорятъ, будетъ назначенъ г. Паоло Серао, который еще ребенкомъ былъ уже замѣчательнымъ піанистомъ и выдающимся артистомъ, а впослѣдствіи сдѣлался композиторомъ многихъ крупныхъ произведеній свѣтскаго и религіознаго содержанія. Бывшій ученикъ Неапольской консерваторіи, (учителями его были Ланца, Паризи, Карло-Конти и Меркаданте) онъ съ успѣхомъ поставилъ въ Неаполѣ нѣсколько драматическихъ произведеній: „GiamBattista Pergolesi", „la Duchessa di Guisa" и „il Figliual prodigo". Ему же принадлежатъ двѣ ораторіи: „la Tre Ore d'agonia" и „gli Ortonesi in Scio", затѣмъ мессы, гимны, увертюры и разнаго рода morceaux. Онъ управлялъ оркестромъ въ театрѣ Санъ-Карло и былъ профессоромъ контрапункта въ Неапольской консерваторіи.

—

Прага. На сценѣ Чешскаго національнаго театра 18-го октября была поставлена опера „Rübezahl" С. Роскошнаго, одного изъ самыхъ популярныхъ композиторовъ въ Богеміи и имѣла огромный успѣхъ.

—

Лоре въ своей книгѣ: „Египетъ во времена фараоновъ" исправляетъ нѣкоторыя невѣрныя представленія о музыкѣ древнихъ египтянъ и о формѣ ихъ инструментовъ. Такъ наприм., египетская труба—короткій инструментъ, не болѣе 50 сант., издававшій чрезвычайно острые звуки. Въ Луврскомъ музеѣ хранится одинъ изъ такихъ инструментовъ, онъ сдѣланъ изъ позолоченной бронзы и очень хорошо сохранился. Еслибы директора оперныхъ театровъ, очень претендующіе на археологическую вѣрность, взглянули бы на этотъ инструментъ, они не допустили бы въ „Аидѣ" такой фантастической трубы огромной величины, которую наивная публика принимаетъ за археологическую реставрацію египетскаго инструмента.

—

Комитетъ, основанный Мендельсономъ Бартольди и имѣющій цѣлью выдавать субсидіи молодымъ композиторамъ и виртуозамъ, присудилъ награды за сочиненія: Перси Шервудъ, молодому англійскому композитору, который учился въ Дрезденѣ, а изъ виртуозовъ — Августу Шмидтъ, ученику Мюнхенской консерваторіи.

—

Композиторъ Генрихъ-Литольфъ работаетъ, какъ говорятъ, надъ новой оперой „Le Roi Kean", сюжетъ которой онъ заимствовалъ изъ наиболѣе извѣстной драмы Шекспира.

—

Г-жа Клотильда Клебергъ послѣ блестящаго успѣха въ концертахъ Ламуре отправилась въ Шве

цію, въ Германію, куда она получила нѣсколько ангажементовъ.

—

Адольфъ Жюлльенъ написалъ и издалъ въ этомъ году свой новый трудъ: „Гекторъ Берліозъ, его жизнь и произведенія". Книга изобилуетъ портретами, театральными сценами, карикатурами, портретами артистовъ и костюмами. Къ тексту приложены 14 картинъ Фантена Латура, навѣянныхъ музыкой. „Le Tubamirum": „la Symphonie fantastique", „Lelio", „Harold", „Benvenuto", „Roméo et Juliette", „la Damnation de Faust", „Sara", „l'Enfance du Christ", „Béatrice et Benedict", „le Troyens".

—

Густавъ Жоффруа написалъ 2 статьи: одну о Берліозѣ, а другую по поводу выше названнаго труда Жюльена.

—

Теофиль Цоллингъ, редакторъ ежедневнаго обозрѣнія „Die Gegenwart" отзывается въ самыхъ лестныхъ словахъ о произведеніи Адольфа Жюльена, о Ричардѣ Вагнерѣ; но новый его трудъ о „Берліозѣ" онъ ставитъ еще выше.

—

Въ Нью-Іоркѣ основанъ большой *артистическій клубъ* „The players", поставившій себѣ цѣлью заботиться о соціальномъ и матеріальномъ упроченіи сословія американскихъ артистовъ. Основнымъ капиталомъ для клуба послужила сумма въ 100,000 долларовъ, полученная имъ въ подарокъ отъ Эдвина Бутса.

ВЪ ДЕНЬ ГОДИЧНАГО ПОМИНОВЕНІЯ

Сергѣя Андреевича

ЮРЬЕВА,

29-го декабря, имѣетъ быть заупокойная литургія и панихида въ Алексѣевскомъ монастырѣ. Начало литургіи въ 10 часовъ утра.

Въ контору редакціи поступило на памятникъ на могилѣ С. А. Юрьева: отъ А. Н. С.—5 р., отъ П. Э. К.—3 р., отъ неизвѣстнаго— 3 р., а всего—11 руб.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ, въ 19 день Мая 1889 года, ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе въ городѣ Москвѣ памятника покойному драматическому писателю **А. Н. Островскому.**

О такомъ Всемилостивѣйшемъ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ, поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву Предсѣдателю Общества Д. С. С. Аполлону Александровичу Майкову.

КОНТОРА:
Вознесенскій пр., № 53.

—ВЫСШІЯ НАГРАДЫ—

на юбилейныхъ фотографическихъ выставкахъ

въ МОСКВѢ и С.-ПЕТЕРБУРГѢ въ 1889 г.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

ФОТО-ХЕМИГРАФИЧЕСКАЯ

МАСТЕРСКАЯ

Эдуарда Гоппе

изготовляетъ съ оригиналовъ, исполненныхъ на тоновой или корневой бумагѣ, карандашемъ, перомъ или тушью, съ фотографій, акварелей, масляныхъ картинъ и проч.

ЦИНКОГРАФИЧЕСКІЯ КЛИШЕ

ДЛЯ ПЕЧАТАНІЯ НА ТИПОГРАФСКИХЪ МАШИНАХЪ.

Исполненіе изящное, аккуратное и быстрое.

Высшія награды, которыхъ работы моей мастерской были удостоены на юбилейныхъ фотографическихъ выставкахъ въ Москвѣ и С.-Петербургѣ въ 1889 г., лучше всего могутъ свидѣтельствовать о высокомъ качествѣ ихъ исполненія. Желающіе могутъ наглядно убѣдиться въ этомъ изъ **альбома образцовъ** моей мастерской, который можно получить въ моей конторѣ, Вознесенскій пр. № 53, за **1** руб. безъ перес., **1** руб. **50** коп. съ перес. (эти деньги, при первомъ заказѣ не менѣе чѣмъ на 20 руб., возвращаются заказчику).

При конторѣ также имѣется складъ

МАТЕРІАЛОВЪ для РИСОВАНІЯ

тоновой бумаги фирмы Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ и всѣхъ прочихъ принадлежностей рисованія для цинкографіи (шаберовъ, туши и проч.).

Значительное увеличеніе моей мастерской даетъ мнѣ возможность при вполнѣ художественномъ исполненіи назначить **самыя умѣренныя цѣны.**

Прейсъ-курантъ и наставленіе къ исполненію рисунковъ для цинкографическихъ клише высылается безплатно.

ВЪ КНИЖНЫХЪ МАГАЗИНАХЪ
Вольфа, Глазунова, Салаева и Суворина
поступила въ продажу новая книга:
СТИХОТВОРЕНІЯ М. И. ЛАВРОВА.

Вышла въ свѣтъ новая книга: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЛЕРЕЯ Московскаго Публичнаго и Румянцовскаго Музея. Критическо-историческій очеркъ. Составилъ *А. Новицкій*, помощникъ библіотекаря Императорскаго Россійскаго Историческаго Музея. 8°. М. 1889 г. На веленевой бумагѣ. Цѣна 1 р. 50 коп.

Открыта подписка на 1890 годъ
НА ОБЩЕСТВЕННУЮ, ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ
„КРЫМЪ“
ГОДЪ ИЗДАНІЯ VIII.

Цѣна съ пересылкой и доставкой: на годъ 6 р., на полгода 4 р., на 3 мѣс. 2 р. 50 к., на 1 мѣс. 1 р.

Лица, вновь подписавшіяся теперь на 1890 годъ, получаютъ газету со дня подписки по 1-е января 1890 г. **безплатно.** Въ случаѣ перехода газеты въ ежедневную—всѣ подписчики, подписавшіеся ранѣе такого перехода, будутъ получать газету безъ увеличенія платы.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: въ г. Симферополѣ—въ конторѣ редакціи „Крымъ“, противъ С.-Петербургской гостинницы Шнайдера. Въ Севастополѣ—въ отдѣленіи редакціи, на Екатерининской ул., д. Дайбера, противъ гостин. Гранд-Отель. Иногородніе адресуютъ: въ Симферополь, въ редакцію газ. „Крымъ“.

Редакторъ-издатель П. Гордіевскій.

БИБЛІОГРАФЪ
1890. ВѢСТНИКЪ **Годъ VI.**
ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА.
Журналъ библіографическій, критическій и историческій.
ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО.

Ученымъ Комитет. М-ства Народн. Просв. РЕКОМЕНДОВАНЪ для основныхъ библіотекъ всѣхъ среднихъ учебныхъ заведеній мужскихъ и женскихъ.—Учебнымъ Комит. при Св. Синодѣ ОДОБРЕНЪ для пріобрѣтенія въ фундаментальныя библіотеки духовныхъ семинарій и училищъ.—По распоряженію Военно-Ученаго Комитета ПОМѢЩЕНЪ въ основной каталогъ для офицерскихъ библіотекъ.

Отд. 1-й. Историческіе, историко-литературные и библіографическіе матеріалы, статьи и замѣтки; разборы новыхъ книгъ; издательское и книжно-торговое дѣло въ его прошедшемъ и настоящемъ; хроника.

Отд. 2-й (справочный). Полная **библіографическая лѣтопись:** 1) каталогъ новыхъ книгъ; 2) указатель статей въ періодич. изданіяхъ; 3) Rossica; 4) правительственныя распоряженія; 5) объявленія.

Въ журналѣ принимаютъ участіе: И. Ѳ. Анненскій, А. И. Барбашевъ, Я. Ѳ. Березинъ-Ширяевъ, проф. К. Н. Бестужевъ-Рюминъ, П. В. Быковъ, Е. А. Бѣловъ, П. В. Владимировъ, Н. В. Губерти, И. В. Дмитровскій, В. Г. Дружининъ, М. А. Дьяконовъ, проф. Е. Е. Замысловскій, проф. В. С. Иконниковъ, проф. Н. И. Карѣевъ, Д. Ѳ. Кобеко, И. А. Козеко, А. С. Лаппо-Данилевскій, Н. П. Лихачевъ, Л. Н. Майковъ, В. И. Межовъ, А. Е. Молчановъ, С. Ѳ. Платоновъ, С. И. Пономаревъ, С. Л. Пташицкій, А. И. Савельевъ, А. А. Савичъ, С. М. Середонинъ, С. Л. Степановъ, Н. Д. Чечулинъ, И. А. Шляпкинъ, Е. Ф. Шмурло, Д. Д. Языковъ и друг.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА за годъ: съ дост. и перес. въ Россіи 5 р., за-границу 6 р.
Отдѣльно нумеръ 50 к., съ перес. 60 к.

Плата за объявленія: страница—8 р.; 3/4 стран.—6 р. 50 к.; 1/2 стран.—4 р. 50 к.; 1/4 стран.—2 р. 50 к.; 1/8 стран.—1 р. 50 к.

О новыхъ книгахъ, присылаемыхъ въ редакцію, печатаются безплатныя объявленія или помѣщаются рецензіи.

ПОДПИСКА И ОБЪЯВЛЕНІЯ ПРИНИМАЮТСЯ въ книжномъ магазинѣ „Новаго Времени“—А. Суворина (Спб., Невскій просп., д. № 38) и въ редакціи. Кромѣ того подписка принимается во всѣхъ болѣе извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ.—Гг. иногородные подписчики и заказчики объявленій благоволятъ обращаться непосредственно въ редакцію. *Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Обуховскій просп., д. 7, кв. 13.*

Редакторъ **Н. М. Лисовскій.**

1-го ДЕКАБРЯ ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ

XII-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ".

Содержаніе:

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. ДУШЕВНЫЯ БУРИ. (Повѣсть въ трехъ частяхъ). Часть третья. Главы VI—VIII. **Н. А. Таль.** (Окончаніе). — II. ПРИЗРАКЪ. Стихотвореніе. **Б. Николаева.**—III. КРИТИЧЕСКІЕ И ДОГМАТИЧЕСКІЕ ЭЛЕМЕНТЫ ВЪ ФИЛОСОФІИ КАНТА. Главы XV, XVI, XVII и XVIII **А. Волынскаго.** (Окончаніе). — IV. ДЕРЕВЕНСКАЯ ТРАГЕДІЯ. Повѣсть **Маргариты Вудсъ.** (Пер. съ англійскаго).— V. ЗАБЫТЫЙ ХРАМЪ. Стихотвореніе. **К. Льдова.**—VI. ДВѢ НЕДѢЛИ СРЕДИ ШОТЛАНДСКИХЪ РУДОКОПОВЪ. **А. Погосской.** (Окончаніе).—VII. ВѢКЪ ГУМАНИЗМА И РЕФОРМАЦІИ. **К. Kautsky.** II. Землевладѣніе. — VIII. СТИХОТВОРЕНІЕ. **Д. Мережковскаго.**—IX. КУРЯНЕ. Дорожныя замѣтки **Ѳ. Ѳ.** — X. ЗАВѢТЪ МАТЕРИ. Романъ **Эмиля Зола.** (Окончаніе). **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ЛЕВЪ ТОЛСТОЙ. Статья третья и послѣдняя. „Философія" Толстого. Главы XV, XVI и XVII. **М. Протопопова.**—II. СОЦІАЛЬНЫЕ УТОПИСТЫ И Г. ЩЕГЛОВЪ. (Замѣтка по поводу книги г. Щеглова: „Исторія соціальныхъ системъ", т. II). **В. Яковенко.**—III. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. Колмовская колонія для душевно-больныхъ. *Сергѣева.* — Тюрьмы Приленскаго края. (Путевые наброски). *Влад. Птицына.* — Изъ провинціальной печати. Екатеринославское губернское дворянское собраніе.—Харьковское дворянское собраніе.—Постановленіе нѣкоторыхъ другихъ дворянскихъ собраній.—Предстоящія задачи дворянства, по мнѣнію „Южнаго Края".—Аукціонная продажа земель 10-ти крестьянскихъ обществъ Порховскаго уѣзда.—Неотчуждаемость земель и псевдонародничество.—IV. НОВЫЯ КНИГИ. Русская библіографія. *Ольга Шапиръ.* Безъ любви. — Струэнзе. — Трагедія *Михаила Бэра.*—Вопросы философіи и психологіи. *И. Я. Грота.—D-r A. Cullere.* Границы сумасшествія.—Гигіена. Курсъ общественнаго здравохраненія. *А. Доброславина.*—Фальсификаціи и мѣры борьбы съ ними. Двѣ публичныя лекціи. *А. В. Пеля.*—V. УНИВЕРСИТЕТЪ И ОБЩЕСТВО. (Памяти А. Д. Градовскаго). **П. Боборыкина.**—VI. МАТЕРІАЛЫ ЖУРНАЛЬНОЙ СТАТИСТИКИ.—ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Открыта подписка на 1890-й годъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Годовая цѣна безъ пересылки и доставки	12	р. —	к.
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13	„ 50	„
Съ доставкой въ Петербургѣ	12	„ 50	„
На полгода	7	„ 50	„
„ четверть года.	4	„ —	„
За границу	15	„ —	„

Разсрочка допускается на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ — 5 р. 50 к., къ 1-му апрѣля — 4 р., къ 1-му іюля и 1-му октября по 2 рубля.

Учащимся, духовенству, сельскимъ учителямъ и учительницамъ журналъ по прежнему высылается на льготныхъ условіяхъ, т. е. со скидкою 2 р. съ годовой цѣны и съ разсрочкою: при подпискѣ — 4 р. 50 к., къ 1-му апрѣля 3 р., къ 1-му іюля и къ 1-му октября 2 рубля.

Цѣна 12 книгъ 1888 г.—10 р., 1887 г.—8 р., 1886 г.—8 р. и 1885 г.—5 р.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ журнала, Большая Конюшенная, д. № 8.

Издательница-Редакторъ *А. М. Евреинова.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ

НА

ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНІЕ

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Условія подписки на 1890 г.

(одиннадцатый годъ изданія).

	Годъ.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи . .	12 р.	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 „	7 „	3 „	50 к.—

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 рубля.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 50 коп. съ каждаго годоваго экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставляемымъ ими подпискамъ не допускается.

Журналъ выходитъ подъ тою же редакціей, при томъ же составѣ сотрудниковъ и въ прежнемъ объемѣ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

въ конторѣ журнала: Москва, Леонтьевскій пер., 21.

Редакторъ-издатель *В. М. ЛАВРОВЪ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

РУССКІЙ ВѢСТНИКЪ

на 1890 годъ.

Въ виду усиленія подписки въ провинцію, просятъ присылать требованія заранѣе, для большей аккуратности доставки.

ВЪ ЯНВАРЬСКОЙ И СЛѢДУЮЩИХЪ КНИГАХЪ БУДУТЪ ПОМѢЩЕНЫ:

НОВАЯ ПОВѢСТЬ Д. В. Григоровича, „**ТАМАРА БЕНДАВИДЪ**“ ром. Вс. В. Крестовскаго, „**НОЧНОЕ**“ повѣсть Н. Д. Ахшарумова, „**АРТИСТКА**“ ром. М. В. Крестовской, „**ВСТРѢЧА**“ повѣсть Д. М. Позняка, „**ЗА РАМПОЙ**“ повѣсть П. П. Гнѣдича, „**ПУСТЫННОЖИТЕЛЬ**“ повѣсть Д. И. Стахѣева, „**ВЪ ЛѢСУ**“ повѣсть Н. И. Мердеръ и мног. друг. **СТАТЬИ**“ М. Г. Черняева: „**МОИ ВОСПОМИНАНІЯ**“, „**НАШЕ ВОЕННОЕ ВОСПИТАНІЕ**“. С. С. Татищева: „**МІРОВОЙ РАЗДѢЛЪ**“, „**МЕЖДУ ДВУХЪ ВОЗСТАНІЙ**“. П. П. Карцова: „**ВОЕННЫЯ ПОСЕЛЕНІЯ ПРИ АРАКЧЕЕВѢ**“. К. К. Случевскаго: „**ЕВРЕЙСКІЯ КОЛОНІИ**“. Е. Л. Маркова: „**НА НИЛѢ**“. О. Р—ва: „**ЗАГРАНИЧНАЯ РУССКАЯ ПЕЧАТЬ**“. Рядъ статей А. Велицына: „**НѢМЕЦКОЕ ЗАВОЕВАНІЕ НА ЮГѢ РОССІИ**“. Бытъ, нравы, эксплуатація русскаго населенія, школы, нѣмецкая пропаганда, скупка земель и проч.

Участвующіе въ „**РУССКОМЪ ВѢСТНИКѢ**“: **К. Р., К. П. Побѣдоносцевъ, М. Г. Черняевъ, А. Н. Майковъ, гр. А. А. Голенищевъ-Кутузовъ, С. А. Рачинскій, А. А. Фетъ, Я. К. Гротъ, К. Н. Бестужевъ-Рюминъ, Н. А. Любимовъ** и мног. др. подробно въ объявленіи въ ноябрѣ и декабрѣ „Русск. Вѣстн.“.

Въ С.-Петербургѣ и Москвѣ безъ доставки **15** р. **50** к., съ доставкой **16** р., съ пересылкой въ города **17** р. За границу **18** р. Разсрочка въ 2 срока. Подписка: С.-Петербургъ — Большая Морская, 32. Въ магазинѣ „Новаго Времени“, въ Товарищ. „Общ. Польза“, Б. Подъячая 39, и друг. Москва—Контора „Московскихъ Вѣдомостей“, магазинъ „Новаго Времени“ и у Печковской (Петровскія линіи).

☞ ***Просятъ подписываться въ конторѣ*** (Б. Морская, 32).

Открыта подписка на **1890-й** годъ

(ТРЕТІЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ)

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛЪ,

„СѢВЕРЪ“,

издаваемый Вс. С. СОЛОВЬЕВЫМЪ, при участіи извѣстныхъ русскихъ писателей.

Назначеніе **„СѢВЕРА“**—удовлетворить сознаваемую русскимъ обществомъ потребность въ доступномъ для всѣхъ литературно-художественномъ журналѣ чисто русскаго отечественнаго направленія.

Рисунки исполняются извѣстнѣйшими художниками и граверами.

Съ первыхъ номеровъ начнется печатаніемъ новый историческій романъ **Всеволода Соловьева**, подъ заглавіемъ:

„Царское посольство“,

изъ времени царствованія Алексѣя Михайловича, а именно тѣхъ лѣтъ, когда Московская Русь, въ лицѣ царскихъ пословъ, пришла въ непосредственное соприкосновеніе съ Венеціей—этимъ блестящимъ центромъ тогдашняго европейскаго просвѣщенія.

Другое большое произведеніе, имѣющее появиться въ теченіи года на страницахъ **„СѢВЕРА“**—романъ **Вас. Ивановича Немировича-Данченко „СЪ НЕБА УПАЛО“** (Исторія одного милліона). Кромѣ этихъ большихъ романовъ, въ **„СѢВЕРѢ“** будетъ печататься рядъ новыхъ произведеній нашихъ постоянныхъ сотрудниковъ. Особое вниманіе редакція обратитъ на Бесѣды **„СѢВЕРА“** по различнымъ вопросамъ, интересующимъ русскихъ людей.

Въ виду постоянныхъ заявленій нашихъ подписчиковъ, преимущественно иногородныхъ, мы рѣшаемся съ будущаго года **расширить объемъ „СѢВЕРА“ еще новымъ безплатнымъ ежемѣсячнымъ приложеніемъ**, подъ заглавіемъ:

„ХОЗЯЙСТВО И ДОМОВОДСТВО“

Въ отдѣлѣ этомъ, подъ руководствомъ спеціалистовъ, будутъ помѣщаться краткія и практическія свѣдѣнія по различнымъ вопросамъ хозяйства, гигіены, медицины, земледѣлія, садоводства, сохраненія продуктовъ—вообще домашняго обихода, а также **рисунки и описаніе новѣйшихъ дамскихъ и дѣтскихъ нарядовъ.**

По примѣру настоящаго года, и въ будущемъ году редакція **„СѢВЕРА“, безъ всякаго увеличенія подписной цѣны и какихъ-либо доплатъ за пересылку**, разошлетъ всѣмъ своимъ подписчикамъ литературно-художественное приложеніе самаго разнообразнаго содержанія:

АЛЬМАНАХЪ „СѢВЕРЪ“,

въ которомъ примутъ участіе извѣстные писатели и художники.

ЦѢНА за годъ безъ доставки **4 руб.**, съ доставкою **5 руб. 50 коп.**, съ пересылкою во всѣ города Россійской имперіи **6 руб.**, за границу **8 руб.**

Съ требованіями просятъ обращаться исключительно въ главную контору журнала **„СѢВЕРЪ“:** С.-Петербургъ, Екатерининская (бывшая Малая Садовая), № 4, на имя издателя Всеволода Сергѣевича Соловьева.

Для служащихъ допускается разсрочка за поручительствомъ казначеевъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
НА
„ВѢСТНИКЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ“
И
„ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ“

восьмой 1890 годъ изданія.

Вѣстникъ выходитъ въ свѣтъ **6** разъ въ годъ, т.-е. однажды въ 2 мѣсяца, книжками въ 6—8 печ. лист., ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ появляются 24 раза въ годъ (1-го и 15-го числа каждаго мѣсяца) въ объемѣ $^1/_2$—$1^1/_2$ печ листа.

Оба изданія посвящены живописи, скульптурѣ, архитектурѣ и прочимъ отраслямъ начертательныхъ искусствъ. Какъ въ **Вѣстникѣ**, такъ и въ **Художественныхъ Новостяхъ**, помѣщаются статьи, относящіяся до исторіи и современнаго состоянія этихъ искусствъ въ Россіи и за границей, до ихъ теоріи и техники, до ихъ примѣненія къ ремесламъ и промышленности и до ихъ значенія для общеобразовательной школы. При этомъ статьи, болѣе обширныя и имѣющія нескоропреходящій интересъ, появляются въ **Вѣстникѣ**, а статьи и замѣтки о текущихъ художественныхъ событіяхъ и явленіяхъ печатаются преимущественно въ **Художественныхъ Новостяхъ**, которымъ редакція старается придать такимъ образомъ значеніе полной лѣтописи новѣйшихъ движеній въ области искусства.

Къ **Вѣстнику** прилагаются эстампы, исполненные на мѣди (рѣзцомъ, или крѣпкою водкою) и на стали, фотогравюрою, фототипіею, литографію и пр. Эти эстампы, которыхъ въ году полагается не менѣе 25-ти, состоятъ изъ портретовъ художниковъ и изъ снимковъ съ замѣчательныхъ произведеній искусства. Сверхъ того, въ самомъ текстѣ помѣщаются въ неопредѣленномъ числѣ политипажи, исполненные ксилографіей и фотоцинкографіей.

Составъ сотрудниковъ **Вѣстника и Художественныхъ Новостей** какъ по литературной, такъ и гравировальной части, остается тотъ же самый, что и въ предшествовавшіе годы.

Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія Вѣстникъ изящныхъ искусствъ и Художественныя Новости одобрены для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ и техническихъ училищъ и вообще среднихъ учебныхъ заведеній означеннаго Министерства.

Подписная цѣна за оба изданія вмѣстѣ:

Безъ доставки **10** руб., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и съ пересылкою въ другія мѣста Имперіи **12** руб., за границу—**15** руб.

Отдѣльная подписка на „Вѣстникъ“ или на „Художественныя Новости“ не допускается.

Въ концѣ года, гг. подписчики получатъ, въ видѣ безплатной преміи, или **альбомъ фототипическихъ снимковъ** съ оригинальныхъ рисунковъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ, или **изданный особымъ томомъ переводъ** одного изъ лучшихъ иностранныхъ сочиненій по части искусства съ иллюстраціями.

Подписываться можно: въ Редакціи **Вѣстника изящныхъ искусствъ** (Вас. Остр., зданіе Императорской Академіи художествъ, ежедневно, кромѣ воскресныхъ и праздничныхъ дней, съ 11 час. утра до 4 час. попол.), въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ (Б. Морская, 40), въ эстампныхъ магазинахъ **А. Беггрова** и **А. Фельтена**, въ книжномъ магазинѣ **Мелье** и у всѣхъ извѣстнѣйшихъ книгопродавцевъ столицы; въ Москвѣ—въ конторѣ **Н. Печковской** (Петровск. линія).

Гг. иногородніе благоволятъ обращаться для подписки преимущественно въ Редакцію.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

ВѢСТНИКЪ РОССІЙСКАГО ОБЩЕСТВА ПОКРОВИТЕЛЬСТВА ЖИВОТНЫМЪ

въ 1890 году.

Ежемѣсячное иллюстрированное изданіе, выходящее 1 числа каждаго мѣсяца.

ПРОГРАММА ЕГО.

I. Правительственныя распоряженія, касающіяся покровительства животнымъ и улучшенія ихъ.

II. Статьи, относящіяся до покровительства животнымъ и ихъ улучшенія и др. по предметамъ, соприкасающимся съ кругомъ дѣятельности Общества.

III. Лѣтопись Общества.—Свѣдѣнія о дѣйствіяхъ Общества и его Отдѣловъ.—Протоколы засѣданій Правленія и общихъ Собраній Общества.—Свѣдѣнія о дѣятельности участковыхъ попечителей, членовъ Общества и т. п.

IV. Разныя извѣстія и замѣтки.

V. Справки и объявленія: о продажѣ и покупкѣ животныхъ, кормовыхъ средствъ, о требованіи и предложеніи услугъ для ухода за животными, о продажѣ книгъ и т. п.

По мѣрѣ надобности, къ изданію будутъ прилагаемы портреты, рисунки и чертежи.

Къ январьскому, апрѣльскому, іюньскому и октябрьскому №№ будутъ приложены иллюстрированныя календарныя таблицы.

Подписная цѣна за годъ съ доставкой и пересылкой 3 р., за полгода—2 р.

☞ Для сельскихъ школъ, учителей и духовенства и также и рабочихъ, годовая плата **два** рубля, на полгода **1** р., съ пересылкою и всѣми приложеніями. ☜

Личныя объясненія съ Редакторомъ—по субботамъ, отъ 12 до 1 часу.

Подписка принимается, главнымъ образомъ, въ Редакціи, **С.-Петербургъ, у Вознесенскаго моста, 23—81, кв. 12, ежедневно кромѣ праздниковъ, отъ 12 ч. до 1 ч.**

Полные экземпляры „Вѣстника“ за 1889 г. со всѣми приложеніями имѣются въ Редакціи по **3** р. 50 к. за экземпляръ, съ пересылкой 4 р.

Гг. иногородніе подписчики благоволятъ адресоваться непосредственно въ Редакцію по вышеуказанному адресу.

Редакторъ, Инженеръ-Архитекторъ **З. В. Зосимовскій.**

XXVI. ОТКРЫТА НА „БУДИЛЬНИКЪ“ ПОДПИСКА XXVI.

1890.

СТРАХОВАНІЕ ЖИЗНИ.

Господа публика!

Жизнь — важная штука. Ее необходимо застраховать отъ всякихъ случайностей и непріятностей. „Будильникъ“ принимаетъ на себя всеобщее страхованіе жизни отъ скуки, случайностей и непріятностей и съ этой цѣлью открываетъ нынѣ

ПОДПИСКУ НА 1890 ГОДЪ.

ЦѢЛИ СТРАХОВАНІЯ:

Задачей „Будильника“ издавна была сатира, злой смѣхъ надо всѣмъ, что уродуетъ, безобразитъ, отравляетъ жизнь. Всѣ отрицательныя стороны жизни находятъ въ „Будильникѣ“ должную оцѣнку, освѣщеніе и награду. Такимъ образомъ, читатели „Будильника“ всегда во-время знаютъ, чего остерегаться, чего бояться, чего избѣгать. Наука, которую преподаетъ „Будильникъ“, — наука жизни. Эта великая наука излагается нами въ легкой, злой, остроумной формѣ. Только это мы и дѣлаемъ... Только! Потомки со-временемъ оцѣнятъ значеніе этого „только“... Нда-съ.

Величайшій философъ Кузьма Прутковъ сказалъ: „Бди“!

Мы къ этому прибавимъ: И читай „Будильникъ“. Ты во-время всегда убережешься ото всѣхъ бѣдъ.

Доказательства! Доказательства! Доказательства!

Ни одинъ изъ подписчиковъ „Будильника“ никогда не купилъ ни одного выигрышнаго билета въ разсрочку. О, они знали, благодаря „Будильнику“, что такое банкиры.

У всѣхъ подписчиковъ „Будильника“ поразительно милыя, хорошія, добрыя жены. Они сватались по „Будильнику“, руководясь тѣми непрестанными обличеніями „милыхъ дамъ“, которыми занимается „Будильникъ“.

Одна молодая и прекрасная дѣвица увлеклась было клятвами одного молодаго человѣка, но во-время удержалась, воскликнувъ: „Мужчины всѣ измѣнщики, обманщики и коварные надсмѣшники“. Она постоянно читала „Будильникъ“!!!

Въ городѣ Макаротелятинскѣ 12 лѣтъ не было ни одного засѣданія Думы. Какъ вдругъ думцы собрались! Всѣ даже перепугались: что бы это значило? Оказалось, что о Макаротелятинцахъ заговорилъ „Будильникъ“. Думцы долго толковали, какъ бы избѣгнуть насмѣшекъ „Будильника“ и рѣшили впередъ собираться въ законномъ числѣ каждую недѣлю.

Мы могли бы привести еще нѣсколько милліоновъ такихъ же примѣровъ, но... не хотимъ.

ТАКСА СТРАХОВАНІЯ.

Страхованіе принимается въ видѣ подписки на «Будильникъ» по слѣдующей таксѣ:

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Безъ преміи.

На годъ съ перес. во всѣ города.	9	р.	— к.
„ 1/2 „ „ „ „ „	5	„	— „
Въ Москвѣ, съ доставкой, на годъ	8	„	— „
„ „ на 1/2 года	4	„	50 „
„ „ безъ дост.	7	„	— „
„ „ на 1/2 года	4	„	— „

Съ преміей „ВОЕВОДА“.

Съ пересылкой во всѣ города, на годъ	10	руб.	
Въ Москвѣ съ доставкой „ „	9	„	
„ „ безъ доставки „ „	8	„	

СТРАХОВАЯ ПРЕМІЯ.

Застраховавшимъ свою жизнь подпиской на „Будильникъ“ предоставляется наградить себя за благоразуміе роскошной преміей:

„ВОЕВОДА“ или „СОНЪ НА ВОЛГѢ“.

Сцены изъ народной жизни XVII столѣтія, въ 5 дѣйствіяхъ, соч. **А. Н. Островскаго.**

Для этого каждый подписчикъ долженъ доплатить къ подписной цѣнѣ 1 руб., и тогда „Воевода“ пожалуетъ къ нему на домъ въ томъ самомъ видѣ, въ которомъ онъ былъ поставленъ самимъ покойнымъ авторомъ А. Н. Островскимъ на сценѣ Московскаго Императорскаго Малаго театра.

Мы задались цѣлью въ видѣ премій давать исключительно образцовыя произведенія образцовыхъ писателей въ образцовомъ исполненіи.

Образцами такихъ премій были: „Ревизоръ“, „Недоросль“, „Горе отъ ума“, „Бѣдность не порокъ“, „Демонъ“ и др.

Настоящая наша премія представляетъ собою изящное изданіе текста „Воеводы“, съ 8-ю фототипіями, изображающими выдающіяся мѣста пьесы при полной обстановкѣ Императорскаго Малаго театра и въ исполненіи лучшихъ артистовъ.

„Воевода“ былъ поставленъ съ небывалой роскошью за годъ до смерти А. Н. Островскимъ, въ то время, когда нашъ великій драматургъ состоялъ директоромъ Императорскихъ театровъ. Для постановки „Воеводы“ не щадилось ни матеріальныхъ, ни артистическихъ силъ.

Замѣчательное произведеніе А. Н. Островскаго достойно иллюстрировано прекрасными декораціями Гельцера и исполненіемъ такихъ корифеевъ искусства, какъ г-жи: М. Н. Ермолова, Н. А. Никулина, О. О. Садовская, И. П. Уманецъ-Райская, покойная С. П. Акимова; гг.: А. П. Ленскій, А. И. Южинъ, К. Н. Рыбаковъ, Н. И. Музиль, П. Я. Рябовъ, М. А. Дурново, Д. В. Живокини и др.

Адресъ редакціи и главной конторы: Тверская д. Гинцбурга.

Полный текстъ пьесы **„Воевода или Сонъ на Волгѣ“** любезно предоставленъ редакціи извѣстной издательской фирмой насл. Бр. Салаевыхъ (Думновъ), предпринявшихъ новое полное изданіе сочиненій А. Н. Островскаго, исправленное и дополненное по рукописямъ автора. Это—первое полное собраніе сочиненій покойнаго автора, которое будетъ выпущено по общедоступной цѣнѣ, съ разсрочкой платежа.

5 р. ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ 5 р.

НА ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ и ХУДОЖЕСТВЕННУЮ

„ГАЗЕТУ А. ГАТЦУКА.“

„ГАЗЕТА А. ГАТЦУКА“ иллюстрируется изящными рисунками извѣстныхъ художниковъ и выходитъ въ объемѣ 2—3 листовъ въ недѣлю. Въ важныхъ случаяхъ „Газета“ выходитъ два раза въ недѣлю.

Въ 1890 г., „Газета“ будетъ значительно расширена и улучшена. Редакція ея обновлена новыми силами и уже заручилась содѣйствіемъ многихъ извѣстныхъ литераторовъ и художниковъ.

Въ учено-литературномъ отдѣлѣ „ГАЗЕТЫ“ примутъ участіе: профес. В. Б. Антоновичъ, Ѳ. И. Буслаевъ, Л. П. Бѣльскій, А. Н. Веселовскій, Н. Я. Гротъ, И. И. Иванюковъ, М. К. Іогель, проф. Ѳ. Е. Коршъ, И. А. Линниченко, Н. С. Лѣсковъ, Д. Л. Мордовцевъ, Н. И. Стороженко, І. І. Ясинскій (Максимъ Бѣлинскій) и друг.

Редакція „ГАЗЕТЫ А. ГАТЦУКА“ задалась цѣлью соединить въ одно цѣлое политическую и общественную газету и художественный учено-литературный журналъ. Такимъ образомъ, для провинціальныхъ читателей „Газета А. Гатцука можетъ вполнѣ замѣнить ежедневную газету, такъ какъ она сообщаетъ всѣ политическія и общественныя новости, распоряженія правительства извѣстія, новости торговыя, биржевыя и техническія, свѣдѣнія о новыхъ открытіяхъ въ области наукъ, искусствъ, ремеслъ и проч.

Въ ЛИТЕРАТУРНОМЪ ОТДѢЛѢ „Газеты“ печатаются романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія, драматическія произведенія, популярныя историческія и естественноисторическія статьи, путешествія и проч. Многія статьи иллюстрируются рисунками. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОТДѢЛЪ „ГАЗЕТЫ“ посвящается, главнымъ образомъ, текущимъ замѣчательнымъ СОБЫТІЯМЪ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ. Каждое выдающееся событіе немедленно иллюстрируется на страницахъ „ГАЗЕТЫ“. Кромѣ того, въ „ГАЗЕТѢ“ помѣщаются ПОРТРЕТЫ всѣхъ выдающихся политическихъ и общественныхъ дѣятелей, государственныхъ людей, писателей и проч., а также КОПІИ КАРТИНЪ извѣстныхъ художниковъ.

ВЪ ТЕЧЕНІИ ГОДА „ГАЗЕТА“ ДАСТЪ СЛѢДУЮЩІЯ

БЕЗПЛАТНЫЯ ПРИЛОЖЕНІЯ и ПРЕМІИ:

1) ШЕСТЬ КНИГЪ избранныхъ романовъ и повѣстей, оригинальныхъ и переводныхъ. Каждая книга заключаетъ въ себѣ отъ 6 до 10 печатн. листовъ.

2) МОДНЫЙ ЖУРНАЛЪ, выходящій шесть разъ въ годъ отдѣльными выпусками со множествомъ рисунковъ и политипажей, съ образцами работъ, выкройками и проч. Кромѣ послѣднихъ модъ, дается множество свѣдѣній по домашнему хозяйству.

3) ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЯ ДРАМЫ ШЕКСПИРА. Большой томъ съ изящными англійскими иллюстр.

4) КРЕСТНЫЙ КАЛЕНДАРЬ на 1890 годъ, отпечатанный на веленевой бумагѣ, иллюстрированный множествомъ рисунковъ, и при немъ стѣнной календарь. Календарь высылается при первомъ № „Газеты“.

Кромѣ перечисленныхъ приложеній и премій, редакція, въ виду значительно увеличившагося распространенія „Газеты“, дастъ своимъ подписчикамъ

ГЛАВНУЮ ПРЕМІЮ:

БОЛЬШУЮ ОЛЕОГРАФИЧЕСКУЮ КАРТИНУ.

Главная премія „ГАЗЕТЫ А. ГАТЦУКА“ представляетъ собою дѣйствительно превосходное художественное произведеніе. Она рѣзко отличается отъ премій другихъ газетъ и журналовъ и можетъ занять мѣсто въ каждой гостиной, какъ прекрасное украшеніе.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

на „Газету“ со всѣми приложеніями, преміями и главной преміей, съ пересылкой и доставкой:

На годъ **5** руб. ❖ На полгода **3** руб. ❖ На ¼ года **1** руб. **75** к.

ГЛАВНАЯ ПРЕМІЯ выдается только годовымъ подписчикамъ. Подписчики, желающіе получить эту премію, прилагаютъ за пересылку и доставку 1 рубль. Разсылка преміи начнется немедленно, по порядку полученія подписныхъ денегъ, такъ что лица, подписавшіяся заблаговременно, могутъ получить ее въ текущемъ 1889 году.

Требованія адресуются: въ Редакцію „Газеты А. Гатцука“. Москва, Никитскій бульваръ, собств. домъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 Г.

(ТРЕТІЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ)

„ПАНТЕОНЪ ЛИТЕРАТУРЫ“

ежемѣсячный историко-литературный журналъ.

Въ предстоящемъ году „Пантеонъ Литературы“ будетъ издаваться по прежней программѣ и при участіи прежнихъ сотрудниковъ.

Въ числѣ произведеній, предназначенныхъ къ помѣщенію въ первыхъ книжкахъ журнала, назовемъ слѣд.: 1) **Полное собраніе сочиненій Василія Петровича Боткина**, автора „Писемъ объ Испаніи“ и пр.; 2) **Поэмы Оссіана**, перев. съ примѣч. и предисловіемъ Е. В. Балобановой, 3) **Письма темныхъ людей**, перев. А. И. Кирпичникова, 4) **Чосеръ, Кентерберійскіе разсказы**, перев. М. И. Кудряшева; 5) **Аріосто, Неистовый Роландъ**, поэма, перев. С. Ф. Уварова; 6) **Л. Н. Майкова**. Матеріалы для біографіи Вал. Н. Майкова, 7) **М. Гюйо**, Современная эстетика, и мн. др.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	на годъ.	6 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкой и пересылкой	**8 р.**	**5 р.**	**1 р.**
Съ пересылкой за границу	**10 р.**	—	—

Выписывающіе „Пантеонъ Литературы“ за 1888 и 1889 гг. уплачиваютъ: за всѣ три года—20 р., за два года—15 р. Разсрочка платежа—по соглашенію.

Подписка принимается: въ редакціи журнала „Пантеонъ Литературы“ въ Спб., Захарьевская, д. 19, а также въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“—въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Харьковѣ и Одессѣ. Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 5%.

Редакторъ-издатель **А. Чудиновъ.**

Объ изданіи въ 1890 г. ежемѣсячнаго журнала

„СЕМЕЙНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

Редакціей „Пантеона Литературы“ предпринято, съ 1-го января 1890 г., изданіе новаго **общедоступнаго какъ по цѣнѣ, такъ и по содержанію** ежемѣсячнаго журнала.

„Семейная Библіотека“ будетъ заключать въ себѣ: избранные романы, повѣсти, разсказы, собранія стихотвореній извѣстныхъ писателей, драматическія произведенія, путешествія и пр.

Въ каждомъ томикѣ будетъ помѣщено цѣлое произведеніе; болѣе обширныя произведенія займутъ нѣсколько послѣдовательныхъ томиковъ.

Назначеніе **„Семейной Библіотеки“**—доставить самой небогатой семьѣ возможность, за ничтожную плату, имѣть библіотеку избранныхъ авторовъ, чтеніе которыхъ по содержанію своему было бы для всѣхъ доступно и интересно.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	на годъ.	6 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкой и пересылкой	**2 р.**	**1 р.**	**25 к.**

Подписка принимается: въ редакціи „Семейной Библіотеки“ въ С.-Петербургѣ, Захарьевская ул., д. № 19. Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 5%.

Редакторъ-издатель **А. Чудиновъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ **„ШУТЪ“** ДВѢНАДЦАТЫЙ

БОЛЬШОЙ ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ И ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ КАРРИКАТУРЪ,

ПЕЧАТАЕМЫХЪ КРАСКАМИ ВЪ НѢСКОЛЬКО ТОНОВЪ

(ХРОМОЛИТОГРАФІЯ).

„ШУТЪ“ будетъ неизмѣнно выходить, какъ и во всѣ предшествовавшія одиннадцать лѣтъ изданія, въ форматѣ большихъ иллюстрированныхъ изданій (in quarto). Художественный отдѣлъ журнала всегда обильно, тщательно и добросовѣстно исполненъ работами нашихъ первыхъ художниковъ-юмористовъ. На выполненіе красками (хромолитографія) рисунковъ обращено особенное вниманіе. Въ теченіе года помѣщается болѣе 400 хромолитографированныхъ рисунковъ и около 600 въ одну краску. **По обилію рисунковъ самый полный юмористическій журналъ.** Литературный отдѣлъ постоянно составленъ изъ множества очерковъ, разсказовъ, афоризмовъ, бубенчиковъ, попури и др. Шарады, загадки, задачи и ребусы.

Юмористическое обозрѣніе журнала изъ недѣли въ недѣлю строго выслѣживаетъ бушующую злобу дня столицы и провинціи, повсюду и всесторонне касаясь текущей жизни и интересовъ, горячо занимающихъ общество.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА БУДЕТЪ ПЕЧАТАТЬСЯ

ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЛЕРЕЯ ИЗВѢСТНЫХЪ ЛИЧНОСТЕЙ.

Для годовыхъ подписчиковъ

БЕЗПЛАТНАЯ ПРЕМІЯ

„12-ТЬ МѢСЯЦЕВЪ“

роскошный альбомъ, работы нашего извѣстнаго художника **Н. А. Богданова**. Альбомъ отпечатанъ нѣсколько красокъ,—хромолитографія,—на превосходной **эстампной бумагѣ** и можетъ, какъ и всѣ предшествовавшія **преміи-альбомы** нашего журнала, служить украшеніемъ самой изящной гостиной.

Условія подписки:

За ГОДЪ съ перес. и дост. . . . . **7** руб. ❁ За ШЕСТЬ мѣс. съ перс. и дост. . . . **4** руб.

Гг. иногородные подписчики благоволятъ приложить къ подписной цѣнѣ **60** коп. для пересылки преміи страховою посылкою.

Подписка принимается въ редакціи журнала „Шутъ“: С.-Петербургъ, Невскій просп., д. № 110.

Законченъ I томъ (выпуски 1—21)

и продолжается подписка на дальнѣйшіе выпуски новой книги

КРИТИКО-БІОГРАФИЧЕСКІЙ СЛОВАРЬ

русскихъ писателей и ученыхъ

(отъ начала русской образованности и до нашихъ дней)

С. А. Венгерова.

Словарь состоитъ изъ краткихъ замѣтокъ о писателяхъ, отмѣчаемыхъ лишь ради полноты, или (если они наши современники) недостаточно еще опредѣлившихся, и изъ болѣе или менѣе пространныхъ этюдовъ и монографій о писателяхъ, имѣющихъ литературное значеніе.

Кромѣ С. А. Венгерова, которому принадлежатъ статьи критическаго и историко-литературнаго характера и всѣ вообще неподписанныя статьи, въ Словарѣ принимаютъ участіе спеціалисты по разнымъ отраслямъ знанія. Въ I томѣ (выпуски 1—21) приняли участіе слѣдующія лица: проф. *Д. И. Багалѣй, А. К. Бороздинъ*, проф. *Н. П. Вагнеръ*, проф. *В. Г. Васильевскій, В. В.*, проф. *П. В. Владиміровъ, прив. доц. Г. М. Герценштейнъ*, проф. *Н. Х. Гоби, М. Ю. Гольдштейнъ, В. А. Гольцевъ*, проф. *И. М. Гогель*, проф. *В. С. Иконниковъ*, проф. *А. И. Кирпичниковъ*, проф. *Н. О. Ковалевскій*, проф. *Д. А. Корсаковъ*, проф. *П. Ф. Лесгафтъ, М. О. Меньшиковъ*, проф. *Н. А. Меншуткинъ*, проф. *Ѳ. Г. Мищенко*, проф. *И. В. Мушкетовъ*, проф. *В. В. Пашутинъ, А. Н. Петровъ*, проф. *К. Н. Поссе, Э. Р., Л. З. Слонимскій, Владиміръ Соловьевъ, В. А. Яковлевъ*.

Въ видахъ удобства пріобрѣтенія „Критико-біографическій словарь“ выходитъ періодическими выпусками въ 3 печатныхъ листа (48 страницъ). Цѣна каждаго выпуска 35 коп., съ пересылкой 45 коп. При подпискѣ же на 10 выпусковъ цѣна понижается до 2 р. 50 к. безъ пересылки и 3 р. съ пересылкою и доставкою.

Цѣна I тома (вып. 1—21) 5 р. 25 к., съ пересылкою 6 р. 30 к.

Для подписывающихся на 10 или болѣе выпусковъ допускается **разсрочка** платежа, но не менѣе какъ по 1 р. въ мѣсяцъ, причемъ служащимъ, представляющимъ ручательство казначеевъ, высылаются разомъ всѣ вышедшіе выпуски, не представляющимъ же таковаго ручательства—по мѣрѣ взносовъ.

Иногородные обращаются исключительно по адресу: *С.-Петербургъ, Лиговка, № 47, Семену Афанасьевичу Венгерову.*

ГОДЪ VI. ОТКРЫТА ПОДПИСКА ГОДЪ VI.

НА

„СИБИРСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

въ 1890 году.

Въ 1890 г. „Сибирскій Вѣстникъ“ будетъ выходить **ТРИ РАЗА ВЪ НЕДѢЛЮ: по воскресеньямъ, середамъ и пятницамъ.** Въ остальные дни, кромѣ послѣпраздничныхъ, выходятъ **ПРИБАВЛЕНІЯ.**

Въ прибавленіяхъ періодически помѣщаются свѣдѣнія о **ЗОЛОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ,** заключающія въ себѣ всѣ распоряженія правительства, касающіяся золотаго промысла; свѣдѣнія о пріискахъ, отошедшихъ въ казну, назначенныхъ къ торгамъ и подлежащихъ заявкѣ, и всѣ объявленія горнаго начальства Восточной и Западной Сибири. Кромѣ того, **тутъ же помѣщаются торговыя свѣдѣнія и курсъ на ассигновки на золото.**

„Сибирскій Вѣстникъ“, **служа главнымъ образомъ, мѣстнымъ интересамъ всего обширнаго Сибирскаго края,** въ то же время старается знакомить читателей и съ жизнью и съ дѣятельностью какъ Европейской Россіи, такъ и иностранныхъ государствъ.

„СИБИРСКІЙ ВѢСТНИКЪ“ заключаетъ въ себѣ слѣдующіе постоянные отдѣлы:

I. Передовыя статьи.
II. Текущія замѣтки.
III. Мысли вслухъ.
IV. Сибирская лѣтопись.
V. Судебная хроника.
VI. Театръ и музыка.
VII. Корреспонденціи.
VIII. Сибирская печать.
IX. Дѣйствія правительства.
X. Внутренняя и заграничная хроники.
XI. Фельетонъ.
XII. Между прочимъ.
XIII. Справочныя свѣдѣнія.
XIV. Объявленія.

Кромѣ того, въ „Сибирскомъ Вѣстникѣ“ помѣщаются возможно подробныя свѣдѣнія по всѣмъ вопросамъ, **касающимся переселенческаго дѣла Сибири.**

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ—9 р., на ½ года—5 р., на 3 мѣсяца—3 р. и на 1 мѣсяцъ— 1 р. 25 к.

Подписка принимается: Въ Томскѣ: въ Главной конторѣ редакціи „Сибирскаго Вѣстника“, Спасская улица, домъ Картамышевой, съ 8 до 2 час. утра и съ 4 до 8 час. вечера и въ „Сибирскомъ Книжномъ Магазинѣ“ Михайлова и Макушина.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на **1890** ГОДЪ

НА

ДѢТСКІЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

(ДЛЯ МЛАДШАГО ВОЗРАСТА)

ГОДЪ XI. # „ИГРУШЕЧКА“. XI ГОДЪ.

Журналъ „**ИГРУШЕЧКА**“ выходитъ 1-го числа каждаго мѣсяца книжками въ 3 печатныхъ листа. Въ немъ помѣщаются статьи научнаго содержанія изъ жизни и природы, приноровленныя къ дѣтскому пониманію статьи по исторіи, повѣсти и разсказы оригинальные и переводные, путешествія, стихотворенія, сказки, загадки, скороговорки, шутки, анекдоты, шарады и описаніе ремеслъ. На статьи о ремеслахъ обращено особенное вниманіе. Статьи иллюстрируются, соотвѣтственно тексту, рисунками. Съ 1888 г. въ „ИГРУШЕЧКѢ“ введенъ (начиная съ азбуки) отдѣлъ французскаго языка. Такого отдѣла нѣтъ ни въ одномъ изъ дѣтскихъ журналовъ. Между тѣмъ, въ хорошо руководимомъ чтеніи на французскомъ языкѣ ощущался довольно большой пробѣлъ. Разсказы, изложенные на французскомъ языкѣ, имѣютъ подстрочный русскій переводъ. Въ 1890 г. этотъ отдѣлъ будетъ продолжаться.

Кромѣ рисунковъ въ текстѣ, чтобы способствовать развитію въ дѣтяхъ чувства изящнаго, въ журналѣ „ИГРУШЕЧКА“ время отъ времени помѣщаются подъ названіемъ „КАРТИННАЯ ГАЛЛЕРЕЯ ИГРУШЕЧКИ“, снимки съ оригинальныхъ картинъ лучшихъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ: сценки, пейзажы, животныя и другіе сюжеты, способные заинтересовать дѣтей.

Съ января 1889 г. въ журналѣ „ИГРУШЕЧКА“ открытъ **новый** отдѣлъ „**ДЛЯ МАЛЮТОКЪ**“. Статьи этого отдѣла печатаются крупнымъ шрифтомъ, со многими картинками. Въ этомъ отдѣлѣ впрѣдка помѣщаются пѣсенки съ нотами и разныя смѣшныя сценки въ рисункахъ. Задача отдѣла „**ДЛЯ МАЛЮТОКЪ**“ дать дѣтямъ занимательное чтеніе въ то время, когда они начинаютъ скучать, играя въ безотвѣтныя игрушки.

Подписчики „**ИГРУШЕЧКИ**“ съ отдѣломъ „**ДЛЯ МАЛЮТОКЪ**“ въ продолженіи года получаютъ двѣ даровыхъ преміи, одну для мальчиковъ, другую для дѣвочекъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ НА 1890 ГОДЪ.

Журналъ „**ИГРУШЕЧКА**“ за 12 книгъ съ даровой преміей, съ доставкой и персылкой на годъ . . . . . **3** руб.

За границу на годъ . . . . . **5** руб.

Съ отдѣломъ „**ДЛЯ МАЛЮТОКЪ**“ на годъ . . . . . **5** руб.

За границу на годъ . . . . . **7** руб.

Отдѣльной подписки на отдѣлъ „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ не будетъ.

Адресъ редакціи: **С.-Петербургъ, Сергіевская ул., д. № 24.**

Редакторъ-издательница *А. Тюфяева-Толивѣрова.*

ПОДПИСКА НА

„Дѣтское Чтеніе“

въ 1890 году.

„**ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ**“ (XXII-й годъ изданія), **иллюстрированный дѣтскій журналъ** для дѣтей 10—15 лѣтъ, будетъ издаваться въ 1890-мъ году подъ той-же редакціей Д. Д. Семенова и при участіи тѣхъ-же постоянныхъ сотрудниковъ, какъ и въ прошломъ 1889 г.

Выдающіяся статьи случайныхъ сотрудниковъ принимаются редакціей также охотно.

„**ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ**“ выходитъ ежемѣсячными книжками въ **100** и болѣе страницъ до 1-го числа каждаго мѣсяца. Подписчики 1890-го года получатъ въ концѣ года **безплатную иллюстрированную премію.**

„ВЪ СТРАНѢ КОНТРАСТОВЪ“.

(изъ жизни и природы Туркестанскаго края).

„**ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ**“ удостоилось уже одобренія Учебнаго Комитета, Собственной ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА Канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы Маріи и Главнаго Управленія Военно-Учебныхъ заведеній.

Условіе подписки на 1890 годъ.

на годъ безъ доставки **5** р.; съ доставкою и пересылкою **6** р.; на полгода **3** р.; на девять мѣсяцевъ **4** р. **50** коп.; на четверть года **1** р. **50** коп; за границу на годъ съ пересылкою **8** руб.

Допускается разсрочка по третямъ и полугодіямъ.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ полные экземпляры „**Дѣтскаго Чтенія**“ за 1888 и 1889 гг. могутъ быть пріобрѣтены за **10** руб. съ пересылкою.

Подписка принимается въ главной конторѣ редакціи СПБ., Басковъ пер., д. № 35.

Редакторъ **Д. Д. Семеновъ.** Издатель **С. Ф. Ядовскій.**

Открыта подписка на 1890 годъ

НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

ВСЕМІРНАЯ ИЛЛЮСТРАЦІЯ.

ЦѢНА ГОДОВОМУ ИЗДАНІЮ

„ВСЕМІРНОЙ ИЛЛЮСТРАЦІИ“ съ 24 книжками „ТРУДА“ на 1890 г.

Въ С.-Петербургѣ при подпискѣ въ главной конторѣ Садовая, № 16. **безъ доставки . . . .**	**12 р.**	**Въ С.-Петербургѣ** **съ доставкою**	**14 р.**	**Въ Москвѣ** Въ отдѣленіяхъ конторы: 1) Въ книжн. магаз. **А. Ланга**, на Кузнецк. мост. 2) Въ конт. **Н. П. Печковской**, Петровск.л. **безъ доставки. . . . .**	**14 р.**	**Съ пересылкой во всѣ города Россійской имперіи.**	**15 р.**

За границу 18 руб.

Цѣна РОСКОШНОМУ ИЗДАНІЮ безъ дост. 20 р., съ дост. и пер. 25 р., въ Москвѣ безъ дост. 22 р., за границу 30 р.

Цѣна въ отдѣльной подпискѣ, съ доставкою и пересылкою, на журналъ „**ТРУДЪ**“ **6** рублей.

Въ 1890 году **„ВСЕМІРНАЯ ИЛЛЮСТРАЦІЯ“** начинаетъ 22-й годъ своего существованія.

„ВСЕМІРНАЯ ИЛЛЮСТРАЦІЯ“ есть единственный русскій иллюстрированный органъ, составленный по типу большихъ заграничныхъ иллюстрированныхъ журналовъ.

Въ будущемъ 22-мъ году своего существованія, пользуясь опытами предшествующихъ лѣтъ, **„ВСЕМІРНАЯ ИЛЛЮСТРАЦІЯ“** можетъ обѣщать полное обозрѣніе въ литературной и художественной формѣ всѣхъ выдающихся событій въ жизни всего образованнаго міра и, вмѣстѣ съ тѣмъ, наглядную лѣтопись важнѣйшихъ явленій въ области пластическихъ искусствъ въ Россіи и за границей.

Для осуществленія этой задачи **„ВСЕМІРНАЯ ИЛЛЮСТРАЦІЯ“** будетъ давать слѣдующія обозрѣнія съ необходимыми картинами и рисунками.

1) Политическое обозрѣніе.
2) Обозрѣніе общественной жизни въ главныхъ центрахъ Россіи, Европы и Америки.
3) Литературное обозрѣніе.
4) Обозрѣніе театра и музыки.
5) Обозрѣніе живописи и скульптуры.
6) Научно-техническое обозрѣніе.
7) Обозрѣніе спорта, шахматы и пр.
8) Послѣднія новости по всѣмъ предъидущимъ отдѣламъ въ видѣ мелкихъ сообщеній.

Каждое изъ названныхъ обозрѣній будетъ поручено особымъ спеціалистамъ.

Сообразно вышеизложенной литературной программѣ нашего журнала, которая даетъ возможность читателю слѣдить за теченіемъ умственной, художественной и общественной жизни въ Россіи и за границей, **„ВСЕМІРНАЯ ИЛЛЮСТРАЦІЯ“** будетъ помѣщать на своихъ страницахъ картины и рисунки слѣдующаго содержанія:

1) Портреты выдающихся современныхъ дѣятелей въ области политики, искусства, науки, общественной жизни и проч. (на полноту этого отдѣла будетъ обращено особое вниманіе редакціи).

2) Портреты всѣхъ знаменитыхъ дѣятелей прошлыхъ вѣковъ, годовщины рожденія или смерти которыхъ приходятся въ будущемъ 1890 году.

3) Художественныя изображенія всѣхъ выдающихся моментовъ изъ жизни высшихъ и общественныхъ сферъ въ нашемъ отечествѣ и въ другихъ странахъ.

4) Изображенія выдающихся моментовъ сценическихъ постановокъ русскихъ и иностранныхъ оперныхъ и драматическихъ представленій.

5) Виды мѣстностей, городовъ и зданій, которые почему-либо обратятъ на себя въ 1890 г. вниманіе русскаго общества.

6) Картины и рисунки интереснѣйшихъ этнографическихъ типовъ, заимствованныхъ изъ новѣйшихъ путешествій и экспедицій.

7) Картины и рисунки изъ міра животныхъ и растеній, выдвигаемыхъ новѣйшими естественно-научными работами.

8) Рисунки микроскопическихъ препаратовъ мельчайшихъ организмовъ, имѣющихъ значеніе для здоровья и болѣзней человѣка.

9) Рисунки и чертежи новостей по военному и морскому дѣлу.

10) Рисунки и чертежи новѣйшихъ механическихъ и техническихъ сооруженій и аппаратовъ.

11) Рисунки изъ различныхъ областей спорта: скаковаго, рысистаго, водянаго, велосипеднаго, конькобѣжства и проч.; собираніе растеній, насѣкомыхъ и проч.

12) Игры и забавы: шахматы, шашки, карты, домино, различныя задачи; увеселительная физика и химія и проч.

Главная контора редакціи журнала „Всемірная Иллюстрація“: С.-Петербургъ, Садовая, 16.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ
НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ,
ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ, ВЫХОДЯЩІЙ **БЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ**,

Изданія XI годъ. Изданія XI годъ.

ЖУРНАЛЪ
ЛУЧЪ

ИЗДАНІЕ ДЛЯ ВСѢХЪ И ОБО ВСЕМЪ.

ПОДПИСКА АДРЕСУЕТСЯ **ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО**:

ЧЕТЫРЕ ИЗДАНІЯ И 17 ПРЕМІЙ.

6 рублей ВЪ ГОДЪ **съ доставкою** И ПЕРЕСЫЛКОЮ.

Спб., Невскій пр., № 5. Издателю журнала „**ЛУЧЪ**“.

ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАТЪ ВЪ ГОДЪ СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЮ:

4 самостоятельныхъ изданія и **17** безплатныхъ премій,

БЕЗЪ ПОВЫШЕНІЯ ПОДПИСНОЙ ЦѢНЫ:

1-ое. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

52 **БОГАТО ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ НУМЕРА** (каждый въ 2—3 листа глазированной бумаги большаго формата) съ самымъ разнообразнымъ содержаніемъ: передовыя статьи по всѣмъ вопросамъ общественнаго интереса: политическія руководящія обозрѣнія; хроника русской и заграничной жизни; корреспонденціи со всѣхъ концовъ Россіи (къ **участію въ этомъ дѣлѣ мы приглашаемъ всѣхъ своихъ подписчиковъ**, которымъ дороги интересы нашего отечества и торжество правды надъ кривдою и несправедливостью); фельетоны; отдѣлы: законодательный, судебный, торговый, финансовый, библіографическій. Въ литературномъ отдѣлѣ будутъ помѣщаться **оригинальные романы, повѣсти и разсказы.**

2-ое. РОМАНЫ и ПОВѢСТИ.

12 **ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ КНИГЪ** (каждая въ 12—16 печатныхъ листовъ большаго формата) романовъ историческихъ, бытовыхъ и уголовныхъ, оригинальныхъ и переводныхъ. Для помѣщенія въ первыхъ №№ въ распоряженіи редакціи уже находятся слѣдующіе оригинальные романы: 1) „**Отъ плахи къ почестямъ**“. Большой историческій романъ Е. Николаевой. 2) „**Сожженные корабли**“. Большой бытовой романъ Е. Томилиной. 3) „**Примадонна**“. Романъ изъ театральнаго міра. Синяго домино. 4) „**Въ царствѣ шантажа и легкой наживы**“. Уголовный романъ Н. Гейнце. 5) „**Мерцающія звѣзды**“. Романъ А. А. Соколова. 6) „**Современные аргонавты**“. Романъ К. В. Назарьевой и мн. др., не считая переводныхъ: 1) „**Клавдій**“. Большой историческій романъ изъ временъ Римской имперіи. 2) **Блуждающій огонь**“. Историческій романъ временъ Кромвеля и 3) „**Тайны Африки**. Всѣ эти романы печатаются съ особою нумераціею страницъ и составятъ за годъ настоящую

ЦѢННУЮ БИБІОТЕКУ.

3-ье. ПОЛЬЗА (Вѣстникъ науки, ремеслъ и прикладныхъ знаній).

12 **ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ СБОРНИКОВЪ**, содержащихъ статьи по всѣмъ отраслямъ знанія, послѣдніе успѣхи науки, отчеты о новѣйшихъ изобрѣтеніяхъ и открытіяхъ, полезные совѣты и рецепты по медицинѣ, гигіенѣ, домоводству, сельскому хозяйству. Полезныя домашнія занятія и т. п. Къ тексту предлагаются объяснительные рисунки и чертежи.

4-ое. МОДЫ и РУКОДѢЛІЯ.

12 **НУМЕРОВЪ МУЖСКИХЪ, ДАМСКИХЪ И ДѢТСКИХЪ МОДЪ.** Общедоступныя описанія сезонныхъ модъ, по которымъ всякій можетъ одѣться со вкусомъ, хорошо и дешево. Описанія и цѣны модныхъ матерій, рисунки новѣйшихъ костюмовъ, прическъ, шляпъ, чепчиковъ, рукодѣлій, мѣтокъ, узоры вышивокъ и проч. Большія панорамы новѣйшихъ моделей первыхъ парижскихъ домовъ. Множество иллюстрацій и чертежей.

17 **БЕЗПЛАТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ и ПРЕМІЙ**, художественно исполненныхъ и необходимыхъ въ каждой семьѣ, а именно:

1. Печатанная масляными красками, великолѣпно исполненная въ 30 тоновъ, большая картина, размѣромъ въ 230 кв. вершковъ.

„НА ХУТОРѢ“. Малороссійскій видъ.

ВЫДАЕТСЯ И ВЫСЫЛАЕТСЯ НЕМЕДЛЕННО, ПРИ САМОЙ ПОДПИСКѢ.

2. **СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ, изящно отпечатанный цвѣтными красками**—(хромолитографія), заключающій въ себѣ календарныя свѣдѣнія, нужныя въ домашнемъ обиходѣ.

3. НАЧАЛО РУСИ.

Компактный томъ исторіи нашего знаменитаго исторіографа КАРАМЗИНА.

4—7. **ЧЕТЫРЕ АКВАРЕЛИ** лучшихъ нашихъ художниковъ-акварелистовъ.

8—13. **6 №№ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ.** Отъ 12 до 15 избранныхъ музыкальныхъ произведеній. Ноты пьесъ для фортепіано, скрипки и пѣнія. Модные романсы, танцы и салонныя пьесы. Пьесы духовнаго содержанія (молитвы).

14—15. **ДВА ЛИСТА модныхъ оригиналовъ для вышивокъ;** отпечатаны цвѣтными красками **50** образцовъ.

16—17. **ДВА ЛИСТА образцовъ для выпиливанія** изъ дерева, кости и металловъ.

ШЕСТЬ рублей въ годъ съ пересылкою: **52** №№, **12** книгъ романовъ, **12** книгъ „Польза“, **12** №№ „Моды и Рукодѣлія“, **17** премій; безъ премій и книгъ **ТРИ** рубля.

ДЕШЕВЛЕ И ПОЛНѢЕ НѢТЪ НИ ОДНОГО ЖУРНАЛА.

Подписная цѣна остается безъ измѣненія: на годъ со всѣми преміями и приложеніямм **6 руб.**; на полгода безъ картины и другихъ премій—**3 руб.**; тоже на 3 мѣсяца—**1 р. 50 к.** Желающіе получить только 52 еженедѣльныхъ №№, безъ всякихъ приложеній, платятъ за годъ лишь **3 рубля**, за полгода—**1 р 50 к.**, на **3** мѣсяца—**75** коп.

За укупорку и страховую посылку картины гг. подписчики благоволятъ доплатить 70 к. почт. марками.

ПОДПИСКА АДРЕСУЕТСЯ исключительно: С.-Петербургъ, Невскій пр., № 5. Издателю журнала „Лучъ“.

Издатель **М. М. Сперанскій.** Редакторъ **Н. М. Соколовскій.**

Русскій Сатирическій Листокъ

въ 1890 году.

Въ будущемъ году тетради „Русскаго Сатирическаго Листка“ будутъ слагаться попрежнему изъ повѣстей, разсказовъ, драматическихъ произведеній, поэмъ и стихотвореній, хроникъ по вопросамъ искусства, фельетоновъ (общій и посвященный спеціально театру), шутокъ въ стихахъ и прозѣ, портретовъ, рисунковъ, иллюстрацій и карикатуръ.

Въ литературномъ отдѣлѣ принимаютъ участіе: **Н. П. Аксаковъ, В. А. Александровъ, Макс. Антаевъ** (псевдонимъ), **С. Бернаръ, В. А. Гиляровскій, Н. М. Городецкій, Н. П. Кичеевъ, С. Н. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ, И. К. Ладыженскій, А. П. Лукинъ, Л. М. Медвѣдевъ, И. И. Мясницкій, П. М. Невѣжинъ, Ф. Д. Нефедовъ, Вас. И. Немировичъ-Данченко, Вл. И. Немировичъ-Данченко, Л. И. Пальминъ, гр. Ѳ. Л. Соллогубъ, кн. А. И. Сумбатовъ, К. А. Тарновскій, Л. Н. Трефолевъ, Ант. П. Чеховъ, А. М. Ѳедоровъ, А. Ѳедотовъ** и друг.: въ художественномъ: гг. **Адельфинскій, Архиповъ, Богатовъ, Виноградовъ, Волковъ, Высотскій, Гофманъ, Грандковскій, Ивановъ, Киселевъ, Ад. Левитанъ, Ив. Левитанъ, Муратовъ, Невревъ, Пастернакъ, Переплетчиковъ, Петровъ-Мамотъ, Поляковъ, Сизовъ, Степановъ, Трутовскій, Чичаговъ, Шехтель** и друг.

Въ 52 нумерахъ „Русскій Сатирическій Листокъ“ даетъ

около 200 рисунковъ,

исполненныхъ, по заказу редакціи, цинкографіями гг. Гоппе и Гагенъ. Время отъ времени даются также большіе красочные рисунки ($14^1/_2$ и 9 вершковъ) работы парижской мастерской **BOUSSOD, VALADON & Cº** (бывш. Гупиль).

Желающіе ближе ознакомиться съ наружностью и характеромъ журнала могутъ выписывать одинъ нумеръ изъ главной конторы редакціи **(Москва, Тверской бульваръ, 58)** за три семикопѣечныя почтовыя марки.

Требованія адресуются по вышеуказанному адресу или же въ книжные магазины гг: Васильева (М., Страстной б.), Суворина (М., Неглинный проѣздъ,—Петерб., Невскій), Мамонтова (М., Кузнецкій Мостъ), Вольфа (М., Петровка), конторы Печковской (М., Петровскія Линіи), Гиляровскаго (М., Столешниковъ пер.) и Ласточкина (М., Срѣтенскій бульваръ).

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: на годъ—**7** р., на 6 мѣс.—**4** р., на 3 мѣс.—**2** р. **50** к.; съ доставкой на домъ въ Москвѣ или съ пересылкой въ другіе города—**восемь, пять и три рубля.**

Издатель-редакторъ **Н. Н. Соѣдовъ.**

„Русское Богатство“

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

(восьмой годъ изданія Л. Е. ОБОЛЕНСКАГО).

Въ 1890 году журналъ **„РУССКОЕ БОГАТСТВО“** будетъ выходить ежемѣсячно въ размѣрѣ **до 15** печатныхъ листовъ по слѣдующей программѣ:

Беллетристическій отдѣлъ: романы, повѣсти, разсказы, очерки, стихотворенія оригинальныя и переводныя.

Научно-философскій отдѣлъ: 1) Статьи по соціологіи, этикѣ, философіи и естественнымъ наукамъ. 2) Краткіе рефераты по новѣйшимъ научнымъ открытіямъ. 3) Обширныя научныя и философскія сочиненія въ формѣ приложеній, съ особой нумераціей страницъ.

Въ предъидущихъ годахъ въ этомъ отдѣлѣ печатались: **„Основанія науки о нравственности“ Герберта Спенсера. „Развитіе политическихъ учрежденій“ его же. „Физіологія ума“ Карпентера. „О гипнотизмѣ“ проф. физіологіи Бони. „Психологія“ Джемса Сёлли. „Этика“ (Изслѣдованіе фактовъ и законовъ нравственной жизни) В. Вундта. „Умъ животныхъ“ Джоржа Роменса. „Элементарная политика“ Ралея. „Эволюція собственности“ Летурно. „Школьные типы“ проф. П. Ф. Лесгафта и т. п.**

Критическій отдѣлъ. Разборъ текущихъ журналовъ русскихъ и иностранныхъ. Статьи по теоріи искусства; разборы художественныхъ и научныхъ произведеній; обзоръ новыхъ книгъ по беллетристикѣ, философіи и наукѣ.

Обзоръ внутренней русской жизни.

Обзоръ заграничной жизни.

Въ журналѣ принимали участіе: графъ Л. Толстой, проф. Вагнеръ (Котъ Мурлыка), А. Михайловъ (А. К. Шеллеръ), Ю. Безродная, проф. Н. Карѣевъ, проф. П. Ф. Лесгафтъ, проф. Н. Холодковскій, докт. П. Мокіевскій, доцентъ І. А. Клейберъ и мн. др.

Обѣщано новое произведеніе **графа Л. Н. Толстого „Объ искусствѣ“.**

ЦѢНА ВЪ ГОДЪ:

Съ пересылкою и доставкою.	Безъ доставки и пересылки.	За границу.
9 руб.	8 руб.	10 руб.

Допускается разсрочка: при подпискѣ—3 руб., въ апрѣлѣ—3 руб. и остальные не позже сентября.

Адресъ редакціи: **С.-Петербургъ, въ редакцію „РУССКОЕ БОГАТСТВО“, Слоновая ул., д. № 52.**

Петербургскіе подписчики могутъ обращаться въ книжный магазинъ Цинзерлинга (Невскій, д. № 46).

Издатель **Л. Е. Оболенскій.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 Г. НА „ОСКОЛКИ“

ГОДЪ X. **„ОСКОЛКИ“** X ГОДЪ.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи Н. А. ЛЕЙКИНА.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ

СЪ КАРРИКАТУРАМИ (въ краскахъ и черными).

52 №№ въ годъ: до 800 рисунковъ, до 1300 статей; ребусы, шарады, загадки на премію.—Всѣ **годовые** подписчики на 1890 г. получатъ:

БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМІЮ:

новую книгу Н. А. ЛЕЙКИНА, подъ названіемъ

„ПОДЪ ОРѢХЪ“,

сборникъ разсказовъ, въ изящномъ изданіи, съ художественно выполненными **иллюстраціями** къ тексту.

NB. Въ сборникъ этотъ не войдутъ разсказы, напечатанные въ „Осколкахъ“.

Цѣна за журналъ:	на годъ съ пересылкой и дост. (съ безплатной преміей) .	**8 руб.**
„ „	на годъ безъ перес. и доставки (съ безплатной преміей)	**7** „
„ „	на полгода съ пересылкой и доставкой (безъ преміи) . .	**5** „
„ „	на полгода безъ пересылки и доставки (безъ преміи) . .	**4** „
„ „	на три мѣсяца съ пересылкой и доставкой (безъ преміи) .	**3** „

На пересылку преміи заказною бандеролью гг. иногородные подписчики благоволятъ высылать 28 коп. деньгами или почтовыми марками.

Подписка принимается: въ Главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ, въ Троицкой ул., д. 18—20.

Редакторы-издатели: **Н. Лейкинъ и Р. Голике.**

ГОДЪ XII. ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ ГОДЪ XII.

(двѣнадцатый годъ изданія)

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ НЕДѢЛЯ“.

(50 №№ въ годъ)

ВЫХОДИТЪ ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМЪ.

ПРОГРАММА ГАЗЕТЫ: Телеграммы „Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства“. Хроника мѣстной жизни. Корреспонденціи (собственныхъ корреспондентовъ). Обзоръ событій по Россіи и за-границей. Статьи научнаго и политическаго содержанія. Статьи по вопросамъ и текущимъ нуждамъ и потребностямъ Пріуралья и Зауралья. Критика и библіографія. Къ изученію Пермской губерніи. Отчеты о засѣданіяхъ земскихъ и городскихъ учрежденій Пермской губерніи. Фельетонъ. Литературный отдѣлъ (повѣсти, разсказы—оригинальныя и переводныя и стихотворенія). Смѣсь. Справочный отдѣлъ. Объявленія. Приложеніе: „Записки Уральскаго общества любителей естествознанія“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На годъ . . . . . 6 руб. ❀ На полгода . . 3 руб. 50 коп.

Лица, подписавшіяся не менѣе, какъ на полгода, со дня подписки по 1-е января 1890 г. получатъ газету БЕЗПЛАТНО. Учителя и учительницы городскихъ и сельскихъ начальныхъ училищъ, а также воспитанники учебныхъ заведеній могутъ получать ПО УМЕНЬШЕННОЙ ЦѢНѢ, именно: за годъ 4 рубля, за полгода 2 руб. 50 коп.

Въ 1890 г., какъ и въ предшествовавшемъ, въ „Екатеринбургской Недѣлѣ“ будутъ принимать участіе слѣдующія лица: *Артлебенъ М. Н., Большаковъ К. А., Галинъ П. Н.* (Нилъ А—гъ), *Голова Е. С., Гуринъ Г. И., Дмитріевъ А. А., Дядя Листаръ* (псевдонимъ), *Жилка Ан.* (псевдонимъ), *Курбатовъ Н. А., Кирпищикова А. А.* (А. К—ва), *Котелянскій Б. О.* (врачъ), *Коринфскій А. А., Мартыновъ А. И., Никольскій Д. П.* (врачъ), *Остроумова Н. В.* (Н. О—вой), *Остроумовъ Н. Г., Русскихъ Н. А.* (врачъ), *Сарахановъ К. К., Старостинъ В. И., Смородинцевъ Н. С,, Удинцевъ В. А., Филимоновъ Ф. Ф.* (Гейне изъ Ирбита), *Хлопинъ Г. В., Чириковъ Е. Н.* и многіе другіе.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи, въ г. Екатеринбургѣ (Вознесенскій просп., д. № 47).

Редакторъ Издатель *А. М. Симоновъ.* Редакторъ *П. Н. Галинъ.*

1880. — ОТКРЫТА ПОДПИСКА — 1890.

НА

БОЛЬШУЮ ЕЖЕДНЕВНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ И ОБЩЕСТВЕННУЮ ГАЗЕТУ,

ВЫХОДЯЩУЮ БЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ

8 РУБЛЕЙ съ доставкою въ Петербургѣ.

МИНУТА

9 РУБЛЕЙ съ пересылкою по Россіи.

(ГОДЪ ИЗДАНІЯ ДЕСЯТЫЙ).

ВЪ 1890 ГОДУ ГАЗЕТА „МИНУТА“ БУДЕТЪ ВЫХОДИТЬ ЕЖЕДНЕВНО,
при увеличенномъ составѣ редакціи.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА ОСТАЕТСЯ ПРЕЖНЯЯ:

Въ Петербургѣ (съ доставкою): на годъ 8 руб., на 6 мѣсяцевъ 4 р. 75 к.—Безъ доставки 6 р. 50 к. Съ пересылкою по Россіи: на годъ 9 р.—На 6 мѣс. 5 р.—За границу: на годъ 17 р.—На 6 мѣсяцевъ 9 рублей.

Городскіе подписчики, живущіе за чертою города, согласно новому распоряженію почтамта, вносятъ подписную цѣну, какъ иногородные.

Допускается разсрочка по одному рублю въ мѣсяцъ съ тѣмъ, чтобъ уплата вносилась за мѣсяцъ впередъ и не позднѣе 25-го числа истекающаго мѣсяца.

Годовые подписчики „Минуты“ могутъ получить на выборъ ЗА ОДИНЪ РУБЛЬ одну изъ слѣдующихъ художественныхъ большихъ олеографическихъ картинъ, отпечатанныхъ въ нѣсколько красокъ съ лакировкою и рельефомъ (съ пересылкою):

1) „Проводы новобранца на службу“, съ карт. **Рѣпина.**
2) „Смерть Ивана Сусанина“, **И. Оболенскаго.**
3) „Крещеніе Кіевлянъ при кн. Владимірѣ“, **Думитрашко.**
4) „Іоаннъ III разрываетъ ханскую грамоту“, **Верещагина.**

Не желающіе получить олеографическія картины могутъ получить за ту же цѣну (съ пересылкою) роскошно изданный художественно-историческій альбомъ „сорокъ картинъ изъ русской исторіи“ съ подробнымъ описаніемъ содержанія каждой картины.

Въ числѣ сорока картинъ этого альбома есть копіи съ картинъ извѣстныхъ русскихъ художниковъ исторической живописи, какъ напр., Рѣпина, Неврева, Шварца, Маковскаго, Венига, Клодта, Земцова, Лебедева, Литовченко, Топоркова, Наумова, Савицкаго, Верещагина, Сѣдова, Творожникова и др. Картины альбома отпечатаны на эстампной бумагѣ и вложены въ изящную обертку. При требованіи свыше одного выбраннаго экз. картинъ или альбома уплачивается по два рубля за каждый экземпл. (съ пересылкою).

За редактора—издатель **С. Добродѣевъ.**

АДРЕСЪ ГЛАВНОЙ КОНТОРЫ: СПБ., НЕВСКІЙ ПРОСПЕКТЪ, У АНИЧКИНА М., Д. № 68—40.

Годовые подписчики газеты „Минута“ пользуются 50% уступки. Пересылка за счетъ конторы.

НОВЫЯ ИЗДАНІЯ:

„Изъ-за власти“. Историческій романъ-хроника. *А. Михайлова.* (А. К. Шеллера). Съ приложеніемъ восьми рисунковъ, воспроизводящихъ сцены изъ романа, отпечатанныхъ въ два тона, 330 стран. Цѣна 1 р. 50 к.

„Благо жизни“. Большой романъ изъ современной жизни. *А. Михайлова* (А. К. Шеллера). 230 страницъ. Ц. 1 р. 50 к.

„Чужая вина“. Большой романъ изъ современной жизни. *И. Панова* (псевдонимъ) 352 страницы. Ц. 1 р. 50 к.

„Нильская невѣста“. Историческій романъ изъ временъ язычества (съ портретомъ автора). *Эберса* (Nil-Braut). 452 страницы. Цѣна 1 р. 50 к.

„Въ столичномъ омутѣ“. Романъ-хроника, сочиненіе *В. Довнялло.* Цѣна 1 руб.

„Страшная месть“. Романъ изъ уголовной хроники. Соч. *Е. Назарьевой.* Ц. 75 к.

„Тайна“. Романъ въ 2-хъ частяхъ. *А. Елизарова.* Цѣна 75 коп.

„Бѣглецы“. Романъ изъ жизни на Востокѣ. Сочиненіе *А. Ильина.* „Во время“,—„Темныя силы“ и „Жертва призванія“, 328 страницъ. Цѣна 1 руб.

„Непреодолимая преграда“. Романъ. Сочиненіе. *В. Михайловой* и „Вѣеръ“.—„Карьера“.—„Чемоданъ съ деньгами“ и „Поселянка“. 367 страницъ. Цѣна 1 руб.

„Безсмертный“. Новый романъ. *Альфонса Доде* (L'immortel), (съ 14-ю рисунками и портретомъ автора). Цѣна 1 руб.

„Консуэло“. Большой романъ въ 2-хъ частяхъ. *Жоржъ-Зандъ*, перев. Лѣтнева (Consuelo) 460 страницъ. Цѣна 1 р. 50 к.

„Мученица на тронѣ“. Историческій романъ. *О. И. Крашевскаго* (Mczenniса na tronie). Цѣна 75 к.

Два романа: 1) „Безъ матери“. *Е. Нелидовой.* 2) „Жертва любви“. *Аларконъ.* Ц. 1 р.

„Око за око“. Романъ *Маттеи.* 216 страницъ. Цѣна 1 руб.

„Форпостъ“. Романъ *Пруса.* (Placowka). Цѣна 1 р.

„Лордъ байронъ“. (Біографія, Сарданапалъ и мелкія стихотворенія). Съ 5-ю рисунками. Цѣна 1 руб.

Адресъ конторы: Спб. Невскій просп., у Аничкина моста, д. № 68—40.

Открыта подписка

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ОБЩЕДОСТУПНЫЙ ЖУРНАЛЪ

ДЛЯ СЕМЕЙНАГО ЧТЕНІЯ

„ПРИРОДА и ЛЮДИ“

Подписной годъ съ 1 ноября 1889 года по 1 ноября 1890 года.

52 ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫХЪ НОМЕРА, содержащихъ историческіе разсказы изъ жизни великихъ людей, путешественниковъ и изобрѣтателей; романы, повѣсти и разсказы, описывающіе путешествія и приключенія на сушѣ и на морѣ; статьи по всѣмъ отраслямъ географіи и этнографіи; описанія путешествій, какъ прежняго времени, такъ и современныхъ, живописные очерки и картины великихъ явленій и чудесныхъ предметовъ природы, этнографическіе очерки и картины и пр.; краткіе, общедоступно изложенные, очерки по всѣмъ отраслямъ естествознанія: по физикѣ, химіи, ботаникѣ, зоологіи, минералогіи, астрономіи и пр.; свѣдѣнія о новѣйшихъ путешествіяхъ, открытіяхъ, изобрѣтеніяхъ и успѣхахъ естествознанія; полезные совѣты и рецепты; научныя развлеченія и занятія и пр.

Каждый № состоитъ изъ 16 страницъ плотной печати и заключаетъ въ себѣ: 5—7 большихъ статей, множество мелкихъ и 10—12 рисунковъ. Такимъ образомъ, по истеченіи года, составится большой томъ, болѣе 800 страницъ, украшенный до 600 рисунковъ.

12 ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ ЛИТЕРАТУРНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ, состоящихъ изъ романовъ лучшихъ авторовъ. Съ перваго № приложеній будетъ печататься **„Безымянное семейство“**, новый романъ изъ американской жизни, полный захватывающаго интереса и принадлежащій перу знаменитаго **Жюля Верна.**

ЦѢНА журнала „Природа и Люди“ на годъ съ приложеніями, съ пер. и дост. 4 руб. Допускается разсрочка.

Новые подписчики получаютъ всѣ вышедшіе №№ журнала и приложеній, начиная съ № 1.

АДРЕСЪ РЕДАЦКІИ: С.-Петербургъ, Вознесенскій пр., д. 47.

Издатель П. Сойкинъ. Редакторъ С. Груздевъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА 1890 ГОДЪ

НА ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ и ЛИТЕРАТУРНУЮ ЕЖЕДНЕВНУЮ ГАЗЕТУ

„КРЫМСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

(ГОДЪ ТРЕТІЙ).

ГАЗЕТА ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО, КРОМѢ ДНЕЙ ПОСЛѢПРАЗДНИЧНЫХЪ.

Въ случаѣ особенно важныхъ событій, въ дни послѣпраздничные, городскіе подписчики будутъ получать особые бюллетени.

Условія подписки:

Безъ пересылки и доставки:		**Съ доставкою и пересылкою:**	
На годъ	7 р.	На годъ	8 р.
„ 1/2 года	4 р.	„ 1/2 года	5 р.
„ 1/4 „	2 р. 50 к.	„ 1/4 „	3 р.
„ 1 мѣсяцъ	1 р.	„ 1 мѣсяцъ	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ вносится—3 руб., къ 1-му апрѣля 3 руб., къ 1-му іюля остальные 2 руб.

Подписка и объявленія принимаются: въ г. СЕВАСТОПОЛѢ—въ редакціи „Крымскаго Вѣстника“, Екатерининская ул., д. Спиро; въ г. СИМФЕРОПОЛѢ—въ отдѣленіи конторы, на полицейской ул., д. Спиро; въ ЯЛТѢ—въ магазинѣ г. Синани; въ ЕКАТЕРИНОСЛАВѢ—въ книжномъ магазинѣ І. В. Шафермана, по Екатерининскому проспекту, въ БАХЧИСАРАѢ—у И. Долто; въ АРМЯНСКѢ и ПЕРЕКОПѢ—у г. Розенштейна; ст. КУРМАНЪ-КЕМЕЛЬЧИ—у А. Н. Шика (Надеждина), въ МАРІУПОЛѢ—у М. П. Фалькевича, въ ЕВПАТОРІИ—въ аптекарскомъ магазинѣ П. З. Ангелопуло.

О ПОДПИСКѢ ВЪ 1890 ГОДУ
НА
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ДѢТЕЙ ШКОЛЬНАГО ВОЗРАСТА
„ДѢТСКІЙ ОТДЫХЪ“
(X ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

„Дѣтскій Отдыхъ“ особенно рекомендованъ Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія для среднихъ учебныхъ заведеній мужскихъ и женскихъ, городскихъ и начальныхъ народныхъ училищъ.

Учебнымъ Комитетомъ при Святѣйшемъ Синодѣ допущенъ къ пріобрѣтенію для фундаментальныхъ библіотекъ духовныхъ училищъ.

Учебнымъ Комитетомъ Собственной Е. И. В. Канцеляріи по учрежденіямъ **Императрицы Маріи**, допущенъ въ четыре класса среднихъ учебныхъ заведеній вѣдомства.

„ДѢТСКІЙ ОТДЫХЪ“ въ 1890 году будетъ издаваться по той же программѣ и въ томъ же объемѣ (отъ 8 до 10 печатныхъ листовъ—листъ 16 стр.), какъ и въ настоящемъ 1889 г. со многими рисунками русскихъ и иностранныхъ художниковъ.

Кромѣ того при №№ журнала будетъ данъ рядъ акварельныхъ рисунковъ подъ общимъ заглавіемъ:

„ИЗЪ ДѢТСКОЙ ЖИЗНИ“.

На 1890 г. редакціей пріобрѣтены слѣдующія статьи:

Н. П. Аксакова: „ВЗЯТІЕ АРКОНЫ“, историческая повѣсть временъ борьбы Датчанъ со Славянами и Святополкъ Поморскій, историческая повѣсть изъ жизни древнихъ Славянъ.
А. А. Бахтіарова: „ЖИЛИЩЕ ЧЕЛОВѢКА“, этнографическій очеркъ.
Н. П. Боголюбова: разсказы изъ **морской жизни:** „ХОЛМЪ НАДЕЖДЪ“ и „ОСТРОВЪ СОМБРЕРО“.
П. В. Безобразова: „ГРЕЧЕСКІЯ СКАЗКИ“ и историческій очеркъ „СЛАВЯНЕ“.
М. И. Богемскаго: „БѢГЛЕЦЫ“, разсказъ.
П. Вольногорскаго: „МОРЕ и ЕГО ТАЙНЫ“ рядъ очерковъ по естественной исторіи моря и его обитателей.
А. Н. Доганович: „МАЧИХА“, разсказъ.
В. П. Желиховской: „ВЪ ОБИТЕЛИ СВ. ШПО“, разсказъ изъ жизни за Кавказомъ.
А. В. Круглова: „СЧАСТЬЕ“, большая повѣсть въ 2 частяхъ и „СТРАНИЧКА ПРОШЛАГО“, лирическая поэма.
Вас. И. Немировичъ-Данченко: „ѲЕДЬКА РУДОКОПЪ“, большая повѣсть для юношестза и „ДѢТИ КОРУНГА ГАРОЛЬДА, поэма.
Ольга N. „РОЖДЕСТВЕНСКІЙ РАЗСКАЗЪ“.
Н. Н. Островской: „ВЪ ГОЛЛАНДІИ“, повѣсть.
Н. И. Познякова: „ТОВАРИЩЪ“, повѣсть.
А. П. Смирнова „РОДИМЫЙ“ и „КАРТИНКИ СЪ НАТУРЫ“, разсказы.
М. Юрьевой: „НА ЮЖНОМЪ БЕРЕГУ КРЫМА“, повѣсть въ 2 частяхъ.
А. В. Щепкиной: „ПРИЗЫВНЫЙ ЗВОНЪ“, разсказъ и мн. др.

А также редакціи обѣщано на 1890 г. новое произведеніе нашей маститой писательницы **ЕВГЕНІИ ТУРЪ.**

Кромѣ того въ журналѣ принимаютъ участіе: *гр. П. А. Валуевъ, Н. И. Ге, Н. А. Иваницкій, М. В. Киселева, И. К. Кондратьевъ, М. Куклинъ, Н. В. Красноселовъ, П. М. Невѣжинъ, Л. В. Постникова, В. А. Сысоевъ, С. В. Сырковъ, И. В. Юркевичъ, А. М. Ѳедоровъ* и мн. др.

Въ художественномъ отдѣлѣ принимаютъ участіе: *Н. А. Богатовъ, А. В. Вишневскій, А. Э. Гофманъ, Н. Н. Кораэинъ, М. М. Михайловъ, А. П. Степановъ, К. Н. Чичаговъ* и мн. др.

Условія подписки на 1890 годъ:

Съ доставкой и пересылкой на годъ	**6 р.**
„ „ „ на полгода.	**3 р. 50 к.**
Безъ доставки въ Москвѣ (конт. Печковской) .	**5 р. 50 к.**

Оставшіеся экземпляры за 1881 до 1887 г. включительно, кромѣ 1883 г., продаются въ конторѣ редакціи по 3 р. 50 к. съ пересылкой, а за 1888 г. (25 экз.) и 1889 г. по 6 р.

Подписка принимается: въ Москвѣ, въ конторѣ объявленій Н. Печковской (Петровскія линіи), въ Петербургѣ—во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Гг. иногороднихъ подписчиковъ просятъ обращаться ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО въ контору редакціи журнала „Дѣтскій Отдыхъ“: Москва, Арбатъ, Аѳанасьевскій пер., д. Ганенфельдъ.

Редакторы-издательницы: Е. САРАЧЕВА. Е. НАПАЛКОВА.

Изданія журнала „Дѣтскій Отдыхъ“:

А. В. Кругловъ.

„КОТОФЕЙ КОТОФЕЕВИЧЪ“, повѣсть въ 2 частяхъ, съ 50 рисунками художника М. М. Михайлова и др., въ изящной папкѣ, на альбомной бумагѣ. Пересылка за 2 ф. Цѣна 1 р. 25 к.

Вас. И. Немировичъ-Данченко.

„НА КРАЮ ГИБЕЛИ“, романъ для юношества, въ 3 частяхъ съ 100 рисунками, дающій массу свѣдѣній о Волгѣ, Каспійскомъ морѣ и Кавказѣ. Цѣна 2 р. 50 к., въ коленкоровомъ переплетѣ 3 р. Пересылка за 4 фунта.

Складъ изданій въ конторѣ журнала „Дѣтскій Отдыхъ“.

12 томовъ переводныхъ романовъ, повѣстей, разсказовъ и т. п.

НА **1890** ГОДЪ
ОТКРЫТА ПОДПИСКА
НА НОВЫЙ ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

320 страницъ ВЪ КАЖДОМЪ ТОМѢ

3 НА ГОДЪ съ доставкой и пересылкой повсемѣстно. **РУБ.**

ДЕШЕВАЯ БИБЛІОТЕКА.

Иностранная изящная литература чрезвычайно богата. Русская публика очень интересуется ею, но слѣдить за ея современнымъ состояніемъ по переводамъ, разсѣяннымъ въ существующихъ изданіяхъ, трудно и дорого.

Заполнить этотъ пробѣлъ, т.-е. „облегчить русской читающей публикѣ знакомство съ лучшими беллетристическими произведеніями всѣхъ странъ и народовъ“, дать возможность каждому, притомъ за „крайне дешевую цѣну“ составить себѣ хорошую библіотеку выдающихся иностранныхъ беллетристовъ—вотъ цѣль настоящаго изданія.

ДЕШЕВАЯ БИБЛІОТЕКА будетъ помѣщать на своихъ страницахъ только такія произведенія, которыя съ удовольствіемъ могутъ быть прочитаны въ каждой образованной семьѣ.

Издатель, стоящій во главѣ одной изъ обширныхъ московскихъ типографій, имѣетъ всѣ средства сдѣлать изданіе вполнѣ изящнымъ не только по внутреннему содержанію, но и по внѣшности.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЮ ПОВСЕМѢСТНО:

НА ГОДЪ 3 РУБЛЯ.

Адресъ редакціи: *Москва, Петровка, Рахмановскій пер., д. Левенсонъ.*

1 руб. 50 к. на полгода съ доставкой и пересылкой.

Отдѣленіе конторы редакціи: Москва, Кузнецкій Мостъ, магазинъ „НАЧАЛЬНАЯ ШКОЛА“ Е. Н. Тихомировой.

Гг. иногородніе благоволятъ обращаться ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО въ контору редакціи.

Редакторъ-издатель А. А. ЛЕВЕНСОНЪ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
НА 1890 ГОДЪ
„ВОЛЫНЬ“,

ГАЗЕТУ ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.

Годъ **двѣнадцатый.** Съ будущаго 1890 года *Волынь* будетъ выходить *ежедневно*, за исключеніемъ праздниковъ и дней послѣ оныхъ, по прежней программѣ.

1) Руководящія статьи по городскому самоуправленію и по вопросамъ жизни и нуждъ западнаго края вообще и въ особенности Волынской губерніи. 2) Телеграммы. 3) Городская хроника. 4) Хроника Волыни и Западнаго края: текущія событія и статьи научнаго содержанія. 5) Извѣстія о важнѣйшихъ событіяхъ по остальной Россіи. 6) Политическое обозрѣніе иностранныхъ государствъ. 7) Новыя открытія и изобрѣтенія. 8) Библіографическій отдѣлъ. 9) Разныя извѣстія. 10) Биржевыя свѣдѣнія. 11) Свѣдѣнія о разныхъ подрядахъ и торгахъ, по преимуществу въ предѣлахъ Волынской губерніи. 12) Разныя объявленія частныхъ лицъ, казенныхъ и общественныхъ учрежденій и 13) фельетоны.

Подписка принимается въ г. Житомірѣ, въ конторѣ редакціи, б. Бердичевская улица, домъ духовнаго училища.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

12 м. 5 р., 11 м. 4 р. 75 к., 10 м. 4 р. 40 к., 9 м. 4 р., 8 м. 3 р. 50 к., 7 м. 3 р., 6 м. 2 р. 60 к., 5 м. 2 р. 10 к., 4 м. 1 р. 80 к., 3 м. 1 р. 50 к., 2 м. 1 р., 1 м. 75 к.

Издатель **И. И. Коровицкій.** Редакторъ **К. И. Коровицкій.**

ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ НА

ЕЛИСАВЕТГРАДСКІЙ ВѢСТНИКЪ

XV-й годъ изданія.

Выходитъ ежедневно, за исключеніемъ послѣпраздничныхъ дней.

Съ прошлаго года наша газета выходитъ ежедневно.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

БЕЗЪ ДОСТАВКИ и ПЕРЕСЫЛКИ:		СЪ ДОСТАВКОЙ и ПЕРЕСЫЛКОЙ:	
На годъ (12 мѣсяцевъ)	6 р. — к.	На годъ (12 мѣсяцевъ)	7 р. 20 к.
На 6-ть мѣсяцевъ	3 „ 50 „	На 6-ть мѣсяцевъ	4 „ 20 „
На 3 мѣсяца	2 „ — „	На 3 мѣсяца	2 „ 40 „
На 1 мѣсяцъ	— „ 70 „	На 1 мѣсяцъ	— „ 85 „

КОНТОРА ГАЗЕТЫ на углу Большой Перспективной и Петровской ул., д. Пржигодскаго, открыта ежедневно съ 9-ти до 2-хъ ч. по полудни и съ 5-ти до 8-ми ч. вечера, а въ праздники съ 10-ти до 2-хъ час. по полудни.

РЕДАКЦІЯ ГАЗЕТЫ открыта ежедневно, кромѣ праздниковъ, съ 6-ти до 8-ми час. по полудни.

Редакторъ-Издатель **М. ХОРОМАНСКІЙ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА САМУЮ ДЕШЕВУЮ ИЗЪ БОЛЬШИХЪ ЮЖНЫХЪ ГАЗЕТЪ

„ОДЕССКІЯ НОВОСТИ“

на 1890 годъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

БЕЗЪ ПЕРЕСЫЛКИ и ДОСТАВКИ:		СЪ ПЕРЕСЫЛКОЙ и ДОСТАВКОЙ:	
На 12 мѣсяцевъ	7 р. 20 к.	На 12 мѣсяцевъ	8 р. — к.
„ 6 „	4 „ 50 „	„ 6 „	5 „ — „
„ 3 „	2 „ 50 „	„ 3 „	2 „ 75 „
„ 1 „	— „ 90 „	„ 1 „	1 „ — „

За границу доплачивается по 60 коп. въ мѣсяцъ.

Допускается разсрочка на прежнихъ условіяхъ.

Подписка принимается въ главной конторѣ на Греческой улицѣ, въ домѣ Гуровича, и въ отдѣленіи конторы при редакціи, Дерибасовская улица, домъ № 9.

Редакторъ *Е. Попандопуло.* Издатель *А. Стурковъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

„САМАРСКУЮ ГАЗЕТУ“

на 1890 годъ.

Изданія годъ седьмой.

Въ настоящее время отпечатанъ и вскорѣ поступитъ въ продажу „Самарскій Спутникъ“,—изданіе, содержащее въ себѣ всѣ необходимыя справочныя свѣдѣнія по г. Самарѣ и ея губерніи, календарныя свѣдѣнія, а также статьи по разнымъ мѣстнымъ общественнымъ вопросамъ, украшенныя политипажами.

Цѣна на это изданіе 1 р., съ пересылкой 1 р. 25 к. Для подписчиковъ „Самарской Газеты“ будетъ сдѣлана уступка въ размѣрѣ 20%.

Подписная цѣна на газету:

СЪ ДОСТАВКОЮ ВЪ Г. САМАРѢ:		СЪ ПЕРЕСЫЛКОЮ ВЪ ДР. ГОРОДА:	
На годъ	6 р. — к.	На годъ	7 руб.
На 1/2 года	4 „ — „	На 1/2 года	5 „
На 1 мѣсяцъ	1 „ 50 „	На 1 мѣсяцъ	2 „

Подписка принимается въ *Самарѣ*—въ главной конторѣ редакціи, Дворянская ул., д. Соколова, и въ редакціи, Воскресенская ул. с. д.; въ *Оренбургѣ*—въ маг. А. В. Михайлова; въ *Бузулукѣ*—въ библіотекѣ Н. П. Матвѣева; въ *Сызрани*—въ маг. Калачева.

Редакторъ-Издатель **И. П. НОВИКОВЪ.**

XIV Годъ изданія **XIV**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

„САРАТОВСКІЙ ДНЕВНИКЪ“

въ 1890 году.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	Въ Саратовѣ:	Для иногородныхъ:
На годъ	6 р. — к.	7 р. — к.
„ полгода	3 „ 50 „	4 „ — „
„ 3 мѣсяца	2 „ — „	2 „ 50 „
„ 1 мѣсяцъ	— „ 75 „	1 „ — „

Допускается разсрочка подписной цѣны на слѣдующихъ условіяхъ: въ Саратовѣ при подпискѣ уплачивается 2 р., къ 1-му марта—2 р., къ 1-му мая — 2 р.; для иногородныхъ: при подпискѣ — 3 р., къ 1-му марта—2 р., къ 1-му мая—2 р.

Въ 1890 году „Саратовскій Дневникъ“ будетъ издаваться **при томъ же составѣ** постоянныхъ сотрудниковъ, какъ и въ истекшемъ, неуклонно держась **того же направленія**, которому онъ слѣдовалъ до сихъ поръ.

Подписка принимается въ конторѣ „Саратовскаго Дневника“, Нѣмецкая, д. Уфимцева, противъ католической церкви.

„Донская Пчела“

(годъ XV).

какъ и въ теченіе минувшихъ четырнадцати лѣтъ, будетъ выходить два раза въ недѣлю, по четвергамъ и воскресеньямъ.

Цѣль газеты—служеніе интересамъ Донской Области и Приазовскаго края: разработка вопросовъ, касающихся экономической жизни этихъ мѣстностей, своевременное обсужденіе всѣхъ явленій, имѣющихъ близкое соприкосновеніе съ мѣстной жизнью, оглашеніе болѣе или менѣе важныхъ событій, текущія явленія и мѣстныя новости.

Жизнь окружающихъ городовъ и другихъ сосѣднихъ мѣстностей—въ «Донской Пчелѣ» имѣетъ всегда обширное мѣсто.

Торговый отдѣлъ «Донской Пчелы» доведенъ до самыхъ широкихъ размѣровъ: коммерческія свѣдѣнія, цѣны Ростовскаго, Таганрогскаго, Одесскаго и другихъ торговыхъ рынковъ. Этотъ отдѣлъ особенно важенъ для всего торговаго міра Донской, Кубанской, Терской областей, Екатеринославской, Воронежской и Ставропольской губерній, гдѣ «Донская Пчела» уже успѣла получить достаточную извѣстность, какъ необходимое подспорье для торговыхъ сдѣлокъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

съ доставкою въ Ростовѣ на-Дону и съ пересылкою иногороднимъ.

На годъ . . . . . 7 руб. | На полгода . . . 4 руб. | На 3 мѣсяца . 2 р. 50 к.

За перемѣну адреса редакція взимаетъ 25 коп.

Письма и деньги адресуются исключительно въ контору редакціи „Донской Пчелы“, въ Ростовъ на-Дону. Редакція покорнѣйше проситъ гг. иногородныхъ подписчиковъ присылать свои требованія заблаговременно, написавъ свои полные адресы четко и разборчиво.

ПРЕМІЯ. Всѣмъ годовымъ подписчикамъ, приславшимъ до 20 декабря сего 1889 года подписныя деньги за 1890 годъ **будетъ разосланъ БЕЗПЛАТНО „Донско-Азовскій Русско-Армянскій календарь“** на 1890 г.

Редакторъ-Издатель **И. А. Теръ-Абраміанъ.**

Открыта подписка на 1890 годъ на журналъ

„МЕДИЦИНСКАЯ БЕСѢДА“

Подъ редакціею А. Х. САБИНИНА.

ГОДЪ IV.

„МЕДИЦИНСКАЯ БЕСѢДА“ имѣетъ цѣлью знакомить общество чрезъ посредство общедоступныхъ статей, съ современнымъ направленіемъ врачебной науки и съ желательною постановкою врачебнаго дѣла. Земскіе санитарно-медицинскіе вопросы, статьи по общественной и частной гигіенѣ, статьи по различнымъ отраслямъ врачебной науки, школьная гигіена, аптечное дѣло, статьи по различнымъ отраслямъ естествознанія, врачебно-бытовые вопросы, врачебныя замѣтки, смѣсь и хроника, библіографическій отдѣлъ, историческія свѣдѣнія и замѣтки—**вотъ основная часть программы журнала.** „Медицинская Бесѣда“, имѣя обширную разностороннюю программу, будетъ служить, какъ и въ прошлыхъ годахъ, въ одинаковой степени **интересамъ врачей и публики.**

„Медицинская Бесѣда“ выходитъ два раза въ мѣсяцъ (24 номера въ годъ), каждый разъ въ объемѣ до 2-хъ печатныхъ листовъ.

Цѣна за годъ **пять рублей.** *съ доставкой и пересылкой. Фельдшера, фельдшерицы, акушерки и сельскіе учителя платятъ 3 руб. въ годъ съ доставкой и пересылкой.* Подписка отъ нихъ принимается *только въ конторѣ журнала.*

Подписка принимается: *въ Воронежѣ,* въ конторѣ журнала (1-я Острогожская, д. Мюфке) и въ книжномъ магазинѣ В. В. Юркевича (Большая Двор. ул., д. Адлеръ), *въ С.-Петербургѣ:* въ книжномъ магазинѣ К. Л. Риккера (Невскій, № 14), въ медико-хирургическомъ магазинѣ Н. П. Петрова (Выборгская сторона, Нижегор., №17); *въ Москвѣ:* въ книжномъ магазинѣ А. А. Карцева (Фуркасовскій пер., д. Обидиной) и въ конторѣ Н. Печковской (Петровскія линіи); *въ Орлѣ,* въ публичной библіотекѣ „Орловскаго Вѣстника“; *въ Самарѣ,* въ конторѣ редакціи „Самарской Газеты“; *въ Астрахани,* въ Прикаспійскомъ магазинѣ г. Росляковъ; *въ Оренбургѣ,* у г. завѣдующаго библіотекой при казенной палатѣ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ

общественной жизни, политики, литературы, промышленности и торговли

„КУРСКІЙ ЛИСТОКЪ“

на 1890 годъ (12-й годъ изданія).

Выходитъ по вторникамъ, четвергамъ и субботамъ, съ прибавленіемъ въ остальные дни отдѣльныхъ телеграммъ съ объявленіями.

ПРОГРАММА:

I) Статьи по вопросамъ общественной жизни мѣстнаго и общаго значенія. II) Телеграммы Сѣвернаго агентства. III) Хроника мѣстной жизни. IV) Вѣсти изъ уѣздовъ Курской губерніи и изъ сосѣднихъ губерній. V) Городское самоуправленіе. VI) Земство. VII) Обзоръ газетъ и журналовъ. VIII) Внутреннія извѣстія. IX) Судебная хроника. X) Правительственныя распоряженія и служебный отдѣлъ. XI) Иностранныя извѣстія. XII) Торговыя свѣдѣнія. XIII) Справочный отдѣлъ. XIV) Смѣсь. XV) Объявленія.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Съ пересылкою и доставкою: за 12 м.—5 р., 6 м.—2 р. 50 к., 3 м.—1 р. 25 к., 2 м.—1 р., 1 м.—60 к.

Безъ доставки: на 12 мѣсяцевъ—4 рубля, на 6 мѣсяцевъ—2 рубля, на 3 мѣсяца—1 рубль.

Отдѣльные №№ „Курскаго Листка“—5 к., приложеніе—3 к. Подписка принимается съ 1 числа каждаго мѣсяца:

Курскъ, Можаевская улица, домъ Фесенка, а также въ отдѣленіяхъ уѣздныхъ городовъ Курской губерніи.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1890 годъ.

на общественную, литературную и политическую газету

„ВОЛЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ“,

выходящую въ Казани ежедневно, не исключая и понедѣльниковъ, за исключеніемъ дней, слѣдующихъ за большими праздниками.

ВОСЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Съ ноября 1889 года газета начнетъ выходить **въ значительно увеличенномъ форматѣ,** вслѣдствіе чего будутъ введены нѣкоторые новые отдѣлы и будутъ расширены существующіе.

Основная задача газеты — возможно полное изученіе мѣстнаго Волжско-Камскаго края и всесторонне, по возможности, представительство его нуждъ и интересовъ.

Передовыя статьи по различнымъ общественнымъ вопросамъ.

Обзоръ текущей прессы и журналистики.

Ежедневныя политическія и два раза въ недѣлю торговыя телеграммы.

Собственныя корреспонденціи изъ С.-Петербурга и Москвы.

Постоянныя корреспонденціи и хроника жизни Камскаго и Приволжскаго края.

Казанская хроника: земство, городъ, засѣданія ученыхъ обществъ, увеселенія, происшествія и т. п.

Судебная хроника.

Библіографія.

Театръ и музыка: отчеты объ оперныхъ и драматическихъ спектакляхъ, концертахъ, музыкальныхъ вечерахъ и проч.

Обзоръ иногородныхъ театровъ.

Политическое обозрѣніе текущей международной жизни, въ видѣ самостоятельныхъ статей, помѣщаемыхъ четыре раза въ недѣлю.

Сельское хозяйство и промышленность.

Педагогика и народное образованіе.

Торговый отдѣлъ.

Фельетоны и беллетристика. На развитіе этого отдѣла будетъ обращено особое вниманіе редакціи, съ цѣлью дать читателямъ легкое, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, осмысленное чтеніе. Въ этомъ отдѣлѣ найдутъ себѣ мѣсто и общедоступныя статьи научнаго направленія, составляемыя спеціалистами.

Тиражи выигрышей, справочный отдѣлъ, объявленія и проч.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА для иногородныхъ, съ пересылкою: на годъ—9 руб., на полгода—5 руб., на 3 мѣсяца—2 руб. 75 коп., на 1 мѣсяцъ—1 руб. *Допускается слѣдующая разсрочка платы:* при подпискѣ вносится 5 руб., къ 1 мая—4 руб.

Для Казанскихъ *(городскихъ)* **подписчиковъ** подписная плата съ доставкою на домъ: на годъ—7 руб., на полгода—4 руб., на 3 мѣсяца—2 р. 25 коп., на 1 мѣсяцъ—75 коп. Для гг. народныхъ учителей и учащихся—льготныя условія подписки.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ, гг. **новымъ подписчикамъ,** подписавшимся на будущій годъ и внесшимъ полную годовую плату,—газета, со дня подписки и до 1 января 1890 года, будетъ, по заявленію ими желанія, высылаться и доставляться **БЕЗПЛАТНО.**

Требованія на газету и высылку подписныхъ денегъ адресовать слѣдующимъ образомъ: Казань, редакція **„Волжскаго Вѣстника“.** Редакторъ-издатель проф. *Н. Загоскинъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ЛИТЕРАТУРНУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ И ТОРГОВУЮ ГАЗЕТУ

„Орловскій Вѣстникъ“

въ 1890 году

съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкою въ друг. города **на годъ СЕМЬ рублей,** одиннадцать мѣс. 6 р. 50 к., десять мѣс. 6 р., девять мѣс. 5 р. 50 к., восемь мѣс. 5 р., семь мѣс. 4 р. 50 к., шесть мѣс. 4 р., пять мѣс. 3 р. 50 к., четыре мѣс. 3 р., 3 мѣс. 2 р. 40 к., два мѣс. 1 р. 70 к., одинъ мѣсяцъ 90 к., полмѣсяца 50 коп.

Разсрочка допускается—если уплачивается при подпискѣ треть платы на всѣ сроки, исключая четыре послѣднихъ: на 3 мѣс., 2 мѣс. 1 мѣс. и 1/2 мѣс.; на эти сроки разсрочка не принимается. Остальныя двѣ трети должны быть внесены также по третямъ каждаго срока.

Подписка также принимается для удобства подписчиковъ на всѣ сроки и **съ каждаго числа текущаго мѣсяца,** но при этомъ къ подписной цѣнѣ срока приплачивается только иногородными за первый мѣсяцъ 15 коп. почтовыхъ. При перемѣнѣ иногородныхъ адресовъ—25 коп.

Газета издается **восемнадцатый годъ** и выходитъ полными листами *во всѣ четныя числа мѣсяца,* не исключая праздниковъ и послѣпраздничныхъ дней, съ ежедневными *прибавленіями.*

Въ газетѣ печатаются **обстоятельныя торговыя свѣдѣнія Орловскаго, Елецкаго и другихъ ближайшихъ къ Орлу рынковъ и мѣстностей, сельскохозяйственныя статьи, обозрѣнія и замѣтки.**

ПЛАТА ЗА ОБЪЯВЛЕНІЯ: за каждую строку петита въ одинъ столбецъ, или за занимаемое строкой мѣсто, позади текста, въ первый разъ по 10 коп. и 5 коп. за каждую строку—въ слѣдующіе разы. На первой страницѣ, впереди текста, плата вдвое дороже. За объявленія, печатаемыя отъ 10 до 20 разъ, дѣлается уступка 10%, отъ 20—30 разъ 15%, отъ 30—40 разъ 20%, отъ 40—50 разъ 30% и отъ 50—90 разъ 40%. За годовыя объявленія, не менѣе 100—150 разъ, уступка 50%.

За помѣщеніе адресовъ-объявленій три раза въ недѣлю, въ 4 строки, на 1-й стр.—10 руб. въ годъ; за полгода (75 разъ)—6 руб. За разсылку при газетѣ отдѣльныхъ объявленій 10 руб. съ 2000 экз.; за меньшее количество объявленій отъ 500—1000, только для городскихъ или иногородныхъ—6 руб.

За помѣщеніе указаній въ справочномъ отдѣлѣ о промышленныхъ, торговыхъ, ремесленныхъ фирмахъ, фабрикахъ, заводахъ, мастерскихъ и пр. подъ рубрикой „Указатель адресовъ“ уплачивается: за годъ 5 руб., за 9 мѣсяцевъ 4 руб., за 6 мѣсяцевъ 3 руб. и за 2 мѣсяца 1 руб.

„Указатель“ помѣщается въ газетѣ не менѣе трехъ разъ въ недѣлю.

Редакторъ-издательница *Н. А. Семенова.*

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ

НА 1889 „ДОНЪ“ ГОДЪ.

двадцать первый годъ изданія.

Выходитъ три раза въ недѣлю: по вторникамъ, четвергамъ и воскресеньямъ,—за исключеніемъ большихъ праздничныхъ дней.

ВЪ СОСТАВЪ ГАЗЕТЫ ВХОДЯТЪ РУБРИКИ:

I. **Воронежъ**:—руководящія статьи по разнымъ общественнымъ вопросамъ.—II. **Мѣстная хроника, слухи и замѣтки**:— сюда входятъ мѣстныя административныя распоряженія, перемѣны по службѣ, происшествія, корреспонденціи изъ разныхъ мѣстъ Воронежской губерніи и проч.—III. **Изъ текущей жизни**:—извлеченія изъ разныхъ газетъ выдающихся явленій общественной жизни, мнѣнія и отзывы столичныхъ и провинціальныхъ органовъ по поводу тѣхъ или другихъ вопросовъ.—IV. **Телеграммы** Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства.— V. **Политическія извѣстія**.—VI. **Фельетонъ**:—литературная хроника, театральная хроника, стихотворенія, разсказы, очерки и т. п.— VII. **Смѣсь**:—факты изъ сферы изслѣдованія наукъ, открытій, изобрѣтеній и проч.

	На годъ.	На полг.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Съ доставкою въ Воронежѣ	6 р.	3 р. 50 к.	2 р. — к.	— 75 к.
Съ пересылкою въ другіе города	7 „	4 „ — „	2 „ 50 „	1 р. — „

Открыта подписка на 1890 годъ.

ДЕСЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

„ЮЖНЫЙ КРАЙ“

ГАЗЕТА ОБЩЕСТВЕННАЯ, ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ.

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

ПРОГРАММА ГАЗЕТЫ: I. Правительственныя распоряженія. II. Руководящія статьи по вопросамъ внутренней и внѣшней политики и общественной жизни. III Обозрѣніе газетъ и журналовъ. IV. Телеграммы спеціальныхъ корреспондентовъ „Южнаго Края“ и „Сѣвернаго телеграфнаго агентства“. V. Послѣднія извѣстія. VI. Городская и земская хроника. VII. Вѣсти съ Юга: корреспонденціи „Южнаго Края“. VIII. Со всѣхъ концовъ Россіи (корреспонденціи „ЮжнагоКрая“ и извѣстія другихъ газетъ). IX. Внѣшнія извѣстія: заграничная жизнь, послѣдняя почта. X. Наука и искусство. XI. Фельетонъ: научный, литературный и художественный. Беллетристика. Театръ. Музыка. XII. Судебная хроника. XIII. Критика и библіографія. XIV. Смѣсь. XV. Биржевая хроника и торговый отдѣлъ. XVI. Календарь. XVII. Справочныя свѣдѣнія. Дѣла, назначенныя къ слушанію и резолюціи по нимъ округа Харьковской судебной палаты и Харьковскаго военно-окружнаго суда. XVIII. Сторонніе сообщенія. XIX. Объявленія.

Редакція имѣетъ собственныхъ корреспондентовъ во многихъ городахъ и торговыхъ пунктахъ Южной Россіи.

Кромѣ того, газета получаетъ постоянныя извѣстія изъ Петербурга и Москвы.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 6 мѣс.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Безъ доставки	**10 р. 50 к.**	**6 р. — к.**	**3 р. 50 к.**	**1 р. 20 к.**
Съ доставкою	**12 „ — „**	**7 „ — „**	**4 „ — „**	**1 „ 40 „**
Съ пересылкою иногороднимъ.	**12 „ 50 „**	**7 „ 50 „**	**4 „ 50 „**	**1 „ 60 „**

Допускается разсрочка платежа за годовой экземпляръ по соглашенію съ редакціей.

Подписка и объявленія принимаются въ ХАРЬКОВѢ — въ главной конторѣ газеты „Южный Край“, на Николаевской площади, въ домѣ Питры.

Редакторъ-издатель **А. А. ІОЗЕФОВИЧЪ.**

1890 г. Годъ изданія **XVII.**

„РОСТОВСКІЙ НА-ДОНУ **ЛИСТОКЪ**“,

газета общественной жизни, торговая и справочная,

вслѣдствіе послѣдовавшаго 28 сентября т. г. разрѣшенія Главнаго Управленія по дѣламъ печати, будетъ издаваться по расширенной программѣ, заключающей въ себѣ слѣдующіе отдѣлы:

1. **Правительственныя распоряженія** 2. **Телеграммы** „Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства“. 3. **Мѣстная хроника.** 4. **Судъ**—отчеты и извѣстія о судебныхъ процессахъ. 5. **Калейдоскопъ**—извѣстія объ открытіяхъ, изобрѣтеніяхъ, замѣчательныхъ происшествіяхъ; мелкія сцены, стихотворенія, анекдоты и т. п. 6, **Справочный указатель** (биржевыя свѣдѣнія, рыночныя цѣны, курсы и т. п.). 7. **Объявленія** казенныя и частныя.

Газета выходитъ три раза въ недѣлю: **по средамъ, пятницамъ и воскресеньямъ**, а въ случаѣ накопленія матеріала—ежедневно.

Подписка на „Листокъ“, статьи и объявленія для помѣщенія въ „Листкѣ“ принимаются въ конторѣ редакціи, при конторѣ типографіи Холева, на углу Никольской ул, и Николаевскаго пер., въ домѣ Петровой, отъ 8 ч. утра до 8 ч. вечера.

ЦѢНА ГАЗЕТЫ: на годъ безъ доставки **2 р. 50** к., съ доставкою на домъ **3 р. 50** к. съ пересылкою иногороднимъ **4** р.; на полгода безъ доставки **1 р. 75** к., съ доставкою **2 р. 50** к., съ пересылкою **3** р.

Издатель **Н. І. Холева.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ НА

„НОВОРОССІЙСКІЙ ТЕЛЕГРАФЪ“

газету политическую, экономическую и литературную, самую большую и распространенную на югѣ Россіи между Русскимъ населеніемъ.

(ГОДЪ ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ).

„НОВОРОССІЙСКІЙ ТЕЛЕГРАФЪ“, по примѣру большихъ столичныхъ газетъ, ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО, не исключая понедѣльниковъ и дней послѣпраздничныхъ (350 №№ въ годъ).

Главныя литературныя силы газеты нашей остаются въ томъ-же составѣ, что и въ прежнее время. Изъ *столичныхъ* литературныхъ дѣятелей, кромѣ извѣстнаго петербургскаго фельетониста **Буквы**, (г. Василевск го), украшающаго страницы «Нов. Телеграфа» двѣнадцать лѣтъ, примутъ участіе: **П. П. Гнѣдичъ, А. С. Степановъ, А. И. Молчановъ, В. С. Лихачевъ.** Изъ *мѣстныхъ* литературныхъ силъ будутъ по прежнему принимать участіе: профессоръ **А. И. Кирпичниковъ,** профессоръ **И. Г. Табачниковъ**, профессоръ **В. И. Шерцль**, магистръ всеобщей литературы **Л. Ю. Шепелевичъ**, (обзоръ иностранной литературы), **М. В. Неручевъ, В. С. Садовскій. П. А. Сергѣенко**, (Бѣдный Іорикъ), **П. И. Компанъ** (Nemo), **Ф. Г. Савенко, И. П. Желиховскій, Д. Д Суручанъ.** Въ составъ редакціонныхъ силъ, кромѣ вышеуказанныхъ и корреспондентовъ, входятъ слѣдующія лица: *Н. Н. Балабуха, С. Бобчевъ, П. П. Вейнмарнъ,* (музыкальный корреспондентъ), *М. И. Гошкевичъ, Ѳ. Е. Захаровъ, Н. О. Рокшанинъ,* (Московскія письма), *И. Яронъ* (Парижскія письма) и др.

По беллетристическому отдѣлу будутъ по прежнему помѣщать свои произведенія **П. П. Гнѣдичъ, Зео, В. С. Лихачевъ, Накко** и др.

Въ будущемъ году въ «Новороссійскомъ Телеграфѣ» будетъ печататься новый романъ Зео историческаго содержанія **«Мужья и жены»**.

Въ Парижѣ, Лондонѣ, Вѣнѣ, Константинополѣ, Букарестѣ, Рущукѣ, Петербургѣ, Москвѣ и Варшавѣ у насъ имѣются постоянные корреспонденты.

Въ будущемъ году редакція будетъ по прежнему **помѣщать рисунки, касающіеся современныхъ событій, и портреты выдающихся дѣятелей.**

Кромѣ телеграммъ „Сѣв. Тел. Агентства“, мы даемъ постоянно, въ теченіи цѣлаго года, **телеграммы отъ нашихъ столичныхъ корреспондентовъ,** которые какъ по вопросамъ внутренней жизни, такъ и внѣшней политики государства всегда присылаютъ свои сообщенія раньше Сѣв. Тел. Агентства и вмѣстѣ съ тѣмъ въ болѣе обстоятельной формѣ.

Подписка принимается: въ Одессѣ, въ конторѣ редакціи, на Преображенской улицѣ, домъ Либмана, и въ отдѣленіи газеты при типографіи: Новая улица, домъ Озмидова.

Кромѣ того, подписка принимается: въ **Кишиневѣ**, въ библіотекѣ А. Т. Гришенко (Губернская улица, домъ Шилькреда), въ книжномъ магазинѣ М. О. Шаха. Въ **Николаевѣ**: въ книжномъ магазинѣ г. Шаха, у В. І. Рыбакова (Садовая № 29) и К. Д. Бербенко (Набережная № 6).

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	Безъ доставки и пересылки.	Съ доставкою и пересылкой.		Безъ доставки и пересылки.	Съ доставкою и пересылкой.
На 1 мѣсяцъ	1 руб. 30 коп.	1 руб. 50 коп.	На 7 мѣсяцъ	7 руб. 50 коп.	9 руб. — коп.
„ 2 „	2 „ 50 „	2 „ 57 „	„ 8 „	8 „ 50 „	10 „ — „
„ 3 „	3 „ 50 „	4 „ 50 „	„ 9 „	9 „ 50 „	11 „ — „
„ 4 „	4 „ 50 „	5 „ 50 „	„ 10 „	10 „ 50 „	12 „ — „
„ 5 „	5 „ 50 „	6 „ 50 „	„ 11 „	11 „ — „	13 „ — „
„ 6 „	6 „ 50 „	7 „ 50 „	„ 12 „	12 „ — „	14 „ — „

За границу къ стоимости экземпляра въ Россіи слѣдуетъ прибавлять на пересылку за каждый мѣсяцъ по 60 коп., въ годъ 7 руб. 20 коп.

Для **годовыхъ** подписчиковъ **допускается разсрочка** въ уплатѣ подписныхъ денегъ, если о ней будетъ заявлено въ началѣ при годовой подпискѣ. Взносы разсроченной платы могутъ быть или **полугодовые** (по 7 р. къ 1 января и къ 1 іюня), или по **четвертямъ** года (по 3 р. 50 к. къ 1-му января, 1-му марта, 1-му іюня и 1-му сентября), т. е. всегда за **мѣсяцъ впередъ** до наступленія срока разсрочки.

Для казенныхъ, земскихъ и городскихъ учрежденій, а также для лицъ, служащихъ въ сихъ учрежденіяхъ, **допускается подписка въ кредитъ**, по письменнымъ оффиціальнымъ бумагамъ чрезъ казначеевъ, съ условіемъ высылки денегъ въ теченіи первыхъ 3-хъ мѣсяцевъ 1890 года.

Редакторъ-издатель ***М. Озмидовъ.***

ОБЪЯВЛЕНІЕ О ПОДПИСКѢ НА

„САРАТОВСКІЙ ЛИСТОКЪ“

въ 1890 году. (28-й годъ изданія).

Въ портфелѣ редакціи, между прочимъ, имѣются новые разсказы: И. А. Салова, Д. Н. Мамина (Сибиряка) и др. и вскорѣ, въ концѣ текущаго года, начнется печатаніе новаго романа Э. Зола „Звѣрь-человѣкъ“ съ французскаго оригинала.

Издатель ***И. П. Горизонтовъ.*** Редакторъ-издатель ***П. О. Лебедевъ.***

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкою въ Саратовѣ:		Съ пересыл. въ другіе города:	
На годъ	7 р. — к.	На годъ	8 р. — к.
„ 11 мѣсяцевъ	6 „ 50 „	„ 11 мѣсяцевъ	7 „ — „
„ 10 „	6 „ — „	„ 10 „	6 „ 50 „
„ 9 „	5 „ 50 „	„ 9 „	6 „ — „
„ 8 „	5 „ — „	„ 8 „	5 „ 50 „
„ 7 „	4 „ 50 „	„ 7 „	5 „ — „
„ 6 „	4 „ — „	„ 6 „	4 „ 50 „
„ 5 „	3 „ 50 „	„ 5 „	4 „ — „
„ 4 „	3 „ — „	„ 4 „	3 „ 50 „
„ 3 „	2 „ 50 „	„ 3 „	3 „ — „
„ 2 „	2 „ — „	„ 2 „	2 „ 40 „
„ 1 „	1 „ — „	„ 1 „	1 „ 20 „

Подписка принимается въ конторѣ редакціи: Саратовъ, Нѣмецкая, д. Онезорге.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Перекати-поле.

Современные силуэты—въ четырехъ дѣйствіяхъ *).

П. П. Гнѣдича.

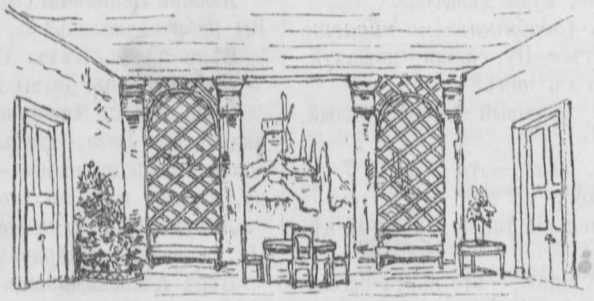
Къ представленію дозволено 23 ноября 1889 г. № 5376.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Михаилъ Ивановичъ Чагадаевъ,—помѣщикъ.
Вѣра Александровна—жена его.
Викторъ Петровичъ Волховской—товарищъ Чагадаева.
Любовь Ивановна Цвѣткова.
Князь Ханыковъ-Алсуфьевъ,—мировой судья.
Агриппина Петровна Третьякова,—сосѣдка Чагадаева.
Григорій Григорьевичъ Смарагдовъ—становой.
Простомолотовъ.
Лиза—горничная Чагадаевыхъ.

Дѣйствіе происходитъ въ имѣніи Чагадаева, въ средней полосѣ Россіи.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.



Балконъ въ домѣ Чагадаева.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Лиза *что-то прибираетъ. Изъ сада входитъ* **Любовь Ивановна**; *лѣтъ ей 25, а можетъ быть и побольше; одѣта ярко, платье дѣлано очевидно дома, но съ претензіей на вкусъ и моду.*

Любовь Ивановна. Гдѣ же всѣ?

Лиза. На заводъ пошли.

Любовь Ивановна. А Вѣра Александровна?

Лиза. Всѣ-съ ушли. У насъ вѣдь новость.

Любовь Ивановна. Ну?

Лиза. Господинъ Волховской пріѣхали.

Любовь Ивановна. *(опускаясь въ изумленіи на стулъ).* Нежданно, вдругъ?

Лиза. Да-съ. Вчера до полуночи ихъ прождали, и рѣшили, что ужъ коли будутъ, такъ сегодня послѣ обѣда. А они въ половинѣ восьмаго.

Любовь Ивановна. По ночному поѣзду?

Лиза. Да-съ. Слышу: голосятъ колокольчики, — черезъ плотину, и такъ скоро-скоро къ

*) Одобрено театрально-литературнымъ комитетомъ для исполненія на Императорской сценѣ. Первоначально эта пьеса была напечатана въ „Новорос. Телегр.“ 1888 г.

намъ. Вижу—господинъ, фуражка бѣленькая съ козыречкомъ...

Любовь Ивановна. Знаю: а ля жокэ.

Лиза. Я къ барину въ кабинетъ стучусь. Ну, они очень обрадовались. Такъ крѣпко обнялись, цѣловались долго такъ.

Любовь Ивановна. Ну, ну!

Лиза. Потомъ въ комнаты пошли и опять цѣловались.

Любовь Ивановна. А Вѣра Александровна?

Лиза. Онѣ сразу не вышли,— были еще не одѣты.

Любовь Ивановна. Ну, потомъ, потомъ что?

Лиза. Потомъ баринъ съ чаемъ сталъ торопить, а они говорятъ: я сперва помоюсь и переодѣнусь. Пошли въ комнату.

Любовь Ивановна. Ну, а потомъ?

Лиза. Потомъ черезъ дверь подали мнѣ панталоны чистить.

Любовь Ивановна. Не то,— что же, говорилъ онъ? Собой-то онъ каковъ,—красивъ?

Лиза. Нашъ баринъ, какъ будто, повиднѣе,— а собою зато они можно сказать очень хороши. Усики у нихъ такими хвостиками кверху.

Любовь Ивановна. А глаза какіе? Черные или голубые?

Лиза. Этого ужъ я не доглядѣла.

Любовь Ивановна. Ну, и глупа. Незнакомому мущинѣ надо первымъ долгомъ въ глаза смотрѣть.

Лиза. А только глядятъ они какъ...

Любовь Ивановна. А что?

Лиза. *(хохочетъ).* Да ужъ такъ глядятъ, что просто не знаешь, куда дѣваться.

Любовь Ивановна. *(одобрительно киваетъ головой).* Это бываетъ.—Ну, скажи, пожалуйста, а багажу много съ нимъ?

Лиза. Сундучище здоровый такой, бѣлый, сѣтка внутри.

Любовь Ивановна. Знаю—это кофръ. У губернаторши есть такой.

Лиза. Потомъ маленькій такой дорожный мѣшочекъ.

Любовь Ивановна. Знаю,— это портъ-нессесеръ. Изъ Петербурга всѣ съ портъ-нессесерами ѣздятъ.

Лиза. Полотенца огромныя, мохнатыя. Сапоги желтые.

Любовь Ивановна. А комнату ему какую отвели?

Лиза. Угловую, что на рѣку.

Любовь Ивановна. Знаю. Зелененькія обои съ попугаями. А это чей же у тебя пиджакъ?

Лиза. Это ихъ-же-съ.

Любовь Ивановна. Покажи сюда. Это чи-чунча. Это дорогая штука. А здѣсь что въ карманѣ? платокъ! Мѣтка-то какая—а! И пахнетъ. Ахъ,— вотъ такъ запахъ. Что это такое? вродѣ чего? Понять не могу... Ты, Лиза, не знаешь?

Лиза. *(нюхая).* Не знаю, а хорошо...

Любовь Ивановна. Ну, а скажи ты мнѣ: Вѣрѣ Александровнѣ онъ понравился?

Лиза. А ужъ не знаю. Надо полагать, понравился. Замашки такія благородныя у него.

Любовь Ивановна. А тутъ, въ другихъ карманахъ, ничего у него нѣтъ? *(шаритъ).* Записочка! „Табаку четыре фунта, путеводитель Ландцерта; мятныхъ лепешекъ"... Ну это не интересно. Ну, скажи, Лиза, о чемъ же Вѣра Александровна съ нимъ говорила?

Лиза. Этого я не знаю,—потому я пошла въ дѣвичью чистить брюки и жилетъ...

Любовь Ивановна. Ничего ты не знаешь самаго интереснаго! И подслушать-то не умѣешь какъ надо! *(прохаживаясь по комнатѣ).*— Ну, вотъ, Лиза, наконецъ къ намъ мущина настоящій пріѣхалъ! Только интереса ему у насъ нѣтъ никакого — кромѣ Вѣры Александровны. Что у насъ за дѣвицы? Такъ, кислятина какая-то. А онъ привыкъ къ утонченнымъ манерамъ: чтобы дама была съ высшихъ курсовъ, граціозная, съ иностраннымъ выговоромъ...

Лиза. Вонъ барыня идетъ.

Любовь Ивановна. *(подбѣгая къ рѣшеткѣ).* Ахъ, одна! Гдѣ-же другіе! И что она такъ торопится! Не запачкалась ли гдѣ? *(кричитъ).* Здравствуйте, душечка, Вѣра Александровна! Что же вы однѣ,—гдѣ всѣхъ разсыпали по дорогѣ?

ЯВЛЕНІЕ 2.

Тѣ-же и Вѣра Александровна, *стройненькая, съ короткими вьющимися волосами.*

Любовь Ивановна. *(цѣлуетъ ее съ жаромъ).* Вы не запачкались?

Вѣра Алекс. Нѣтъ. Съ чего это вы?

Любовь Иван. Да вы такъ скоро, скоро идете.

Вѣра Алекс. Миша послалъ впередъ распорядиться.— Лиза,—вотъ ключи. Бѣги въ кладовую, вынь наливокъ — вишневку и смородину, и сюда вотъ на столъ. *(Лиза уходитъ).*

Любовь Иван. *(кидается Вѣрѣ на шею).* Ну, душечка, поздравляю, поздравляю!

Вѣра Александровна. Съ чѣмъ это?

Любовь Иван. Наконецъ наше мертвенное затишье оживилось,— повѣяло весеннимъ вѣтеркомъ *(прищуривается).* Ну, что—хорошъ?

Вѣра Александровна. *(смѣется).* Да вы, Любочка, ей Богу, съ ума сошли: развѣ можно такъ смотрѣть?

Любовь Ивановна. Я за васъ, за васъ, радуюсь,— вѣдь вы здѣсь въ такихъ мерехлюндіяхъ.— Вамъ жизнь нужна клокочущая, бурная. Ну, что здѣсь? Вотъ мужъ вашъ, напримѣръ...

Вѣра Александровна. Любочка, вы завираетесь!

Любовь Ивановна. Душечка, не оправдывайтесь. Я все знаю и вижу. Что вокругъ васъ? Сельская природа! Это говоритъ душѣ, а не сердцу.

Вѣра Александровна. Любочка, сдержите вашъ языкъ,—нельзя такъ тараторить: вѣдь онъ у васъ какъ заяцъ — безъ оглядки съ кочки на кочку. Что о васъ подумаетъ monsieur Волховской, если вы при немъ покажете ваши способности.

Любовь Ивановна. Душечка,—не заговаривайте! Я все до ниточки понимаю. Я ужасно рада—и за васъ, и за себя. Вѣдь что это будетъ за чудное лѣто! Онъ на все лѣто пріѣхалъ?

Вѣра Александровна. А не знаю, спросите у него.

Любовь Ивановна. Что это за лѣто будетъ:—катанья въ лодкахъ, костры въ лѣсу, скачки верхомъ, веселье, смѣхъ...

Вѣра Александровна. Смотрю на васъ, Любочка, и удивляюсь: никогда въ институтѣ вы не были,—а духомъ институтскимъ заражены...

Любовь Ивановна. Да я серьезно, душечка, совершенно серьезно говорю. Вѣдь я чему радуюсь... Хотите, я какъ по книжкѣ разскажу, что дальше будетъ?

Вѣра Александровна. Ну-съ?

Любовь Ивановна. Произойдетъ романъ.

Вѣра Александровна. У васъ съ monsieur Волховскимъ?

Любовь Ивановна. Нѣтъ, душечка, не у меня, а именно у васъ. Ну, что мы здѣсь, въ глуши, дѣлаемъ? Цвѣточки нюхаемъ, грибы собираемъ, наливки готовимъ... И вдругъ молодой красавецъ...

Вѣра Александровна. Вѣдь вы его не видѣли даже?

Любовь Ивановна. Не перебивайте! — И вдругъ молодой красавецъ изъ Петербурга. На комъ ему остановить вниманіе? На васъ, всеконечно. И пойдетъ романъ, — да вѣдь какой романъ-то! Въ трехъ частяхъ!.. Я это ужасно люблю! И такъ онъ интересно начинается—въ аглицкомъ духѣ,—точно вотъ здѣсь коттеджъ, онъ—милордъ, а вы—миледи.

Вѣра Александровна. Не довольно ли, Любочка?

Любовь Ивановна. Вотъ видите, видите—вы сами чувствуете, что я права!

Вѣра Александровна. Нисколько я этого не вижу, но если вы ужъ съѣхали на англійскій романъ, такъ давайте объясняться, какъ лэди объясняются съ наперсницами. Вы думаете, я не люблю мужа?

Любовь Ивановна. Любите, всенепремѣнно любите! Но вѣдь разница какая! Онъ все больше насчетъ конскаго завода,—а вы? Ну, что общаго между вами и конскимъ заводомъ? Онъ вашей любви недостоинъ.

Вѣра Александровна. Почему?

Любовь Ивановна. Потому что онъ недостаточно идеаленъ!

Вѣра Александровна. Любочка, Любочка, какая вы идеалистка! Ну, гдѣ вы этихъ идеальныхъ мужчинъ видѣли? У васъ институтское обожаніе къ каждымъ усамъ, къ каждому галстуку. Вотъ погодите, какъ выйдете замужъ, такъ и узнаете... А къ мужу вы несправедливы. Я вамъ разъ-навсегда скажу,—вы такъ и знайте: мужа я люблю и уважаю глубоко.

Любовь Ивановна. Да и я уважаю,—я его еще глубже вашего уважаю. Его всѣ уважаютъ,—но изъ этого ничего не слѣдуетъ...

ЯВЛЕНІЕ 3.

Тѣ же *и* **Лиза** *съ наливками.*

Любовь Ивановна. Я, во всякомъ случаѣ, остаюсь при своемъ мнѣніи, и рада, рада до безконечности! И поэтому поздравляю васъ тысячу разъ.—Ну, а теперь понюхайте-ка вотъ это:—какова прелесть! Вы знаете какіе это духи?

Вѣра Александровна. Не знаю.

Любовь Ивановна. Я тоже не знаю. Я знаю только, что вашъ романъ начинается необыкновенно душисто.

ЯВЛЕНІЕ 4.

Тѣ же,—*изъ сада на балконъ подымаются* **Чагадаевъ** *и* **Волховской.** *Обоимъ лѣтъ тридцать пять. Чагадаевъ постарше, пополнѣе, менѣе сохранилъ волосъ, но въ то же время румянецъ и здоровье товарища. Волховской, слегка начавшій тяжелѣть, красивый господинъ, съ круглымъ подбородкомъ, усиками съ закрученными концами и въ пэнснэ. Одѣтъ онъ ловко, по-петербурски, быть можетъ даже нѣсколько молодо.*

Чагадаевъ. А, Любовь Ивановна! Вотъ позволь, Викторъ Петровичъ, познакомить тебя съ нашей прелестной Любовь Ивановной. Сойдетесь навѣрно, если не заговоритесь оба до полусмерти.

Любовь Ивановна (*присѣдая*). Васъ не растрясло?

Волховской. Порядкомъ.—А что?

Любовь Ивановна. Вѣдь у насъ такія дороги! Въ прошломъ году везли мертвое тѣло на телѣгѣ, такъ онъ воскресъ.

Волховской. Кто?

Любовь Ивановна. Мертвый - то. Такая страсть была. А то предводительша здѣшняя языкъ сбоку совсѣмъ откусила на ухабѣ.

Вѣра Александровна. Въ самомъ дѣлѣ, хорошо доѣхали?

Волховской. Ничего не откусилъ, все цѣло. Я, Вѣра Александровна, столько исколесилъ на своемъ вѣку,—и съ горъ падалъ, и въ полыньи проваливался, и тонулъ, и горѣлъ,—что меня ничѣмъ не удивишь.

Чагадаевъ. Дороги у насъ мерзѣйшія—это вѣрно. А за то здѣсь-то прелесть какая! Рѣкато, рѣка!

Волховской. Красавица-рѣка.

Чагадаевъ. Судоходная. Вотъ заведу съ будущаго года пароходикъ, тогда прямо отсюда на желѣзную дорогу водою,—семьдесятъ верстъ.

Волховской. А!.. Тогда все имѣніе выиграетъ. (*У балкона*) Вѣдь дѣйствительно хорошо. Рѣки молочныя, берега кисельные.—Мессопотамія да и только.

Чагадаевъ (*наливая рюмки*). Ну, попробуй-ка нашихъ настоекъ. Это, братецъ, не та жижа, что наши помѣщики въ бутыляхъ на солнцѣ настаиваютъ.

Волховской (*попробовавъ, смотритъ въ глаза Чагадаеву*). Да это что-жь такое? Вѣдь это только отцу родному на Пасхѣ по рюмочкѣ разъ въ годъ выдавать можно.

Чагадаевъ. Ага! расчухалъ! У меня здѣсь все въ этомъ родѣ. Хлѣбнаго квасу такого ты нигдѣ не пилъ, какой на столъ у насъ становится. Водянки какія! Какъ откормлены телята, что за утки, за гуси!

Волховской (*присматриваясь къ платку, что держитъ Любовь Ив.*) Виноватъ,—это, это, судя, по мѣткѣ...

Любовь Ивановна. Вашъ, вашъ! Я вотъ духовъ не могу разобрать.

Волховской. А тутъ смѣсь всякая...

Любовь Ивановна. Вотъ что! Смѣсь! Слышите, душечка: смѣсь!

Чагадаевъ. Караси какіе! Въ сметанѣ ихъ какъ поваръ дѣлаетъ! Вѣрушокъ—ты вели ихъ намъ сейчасъ же зажарить. Скажи рыболову, чтобы покрупнѣе вытянулъ.

Волховской. Блаженство! Ну, и что-же, вы не скучаете здѣсь, Вѣра Александровна?

Вѣра Александровна. Нисколько. Да я привыкла.

Чагадаевъ. Здѣсь скучать! Въ Чагадаевкѣ!.. Да ты рехнулся.

Волховской. Вѣдь вы и лѣто и зиму здѣсь безвыѣздно?

Вѣра Александровна. Нѣтъ, мы на выборы ѣздимъ въ городъ. Кое-кто и зимой заглядываетъ.

Чагадаевъ. Вѣдь вотъ васъ какъ оболваниваетъ петербургская жизнь,—вѣдь вы подобіе Божіе въ вашихъ канцеляріяхъ, клубахъ, да редакціяхъ теряете. Образъ на васъ звѣриный! Только сѣна не жрете. Чтобы такую природу на ваши промозглыя улицы мѣнять. Вотъ, смотри (*тащитъ его къ краю балкона*). Вотъ это за рѣкой «Мѣховицы», правѣе — топылевскій лѣсъ, налѣво — демидовскія поля... а тамъ... (*показываетъ еще куда-то рукой и даже пригибаетъ его голову*). Ты нагнись немного, присядь... видишь... вонъ тамъ (*продолжаетъ ему что-то объяснять, но голосъ его теряется*).

Любовь Ивановна (*на авансценѣ*). Ну, душечка, теперь, увидѣвши, я вамъ скажу, что это такая прелесть,—и если вы не влюбитесь въ него по уши, — такъ... такъ вы не женщина, а Богъ знаетъ, что такое... Развѣ затѣмъ вы созданы...

Вѣра Александровна. Пойдемте, Любочка, заказывать карасей. Женщина создана первымъ долгомъ для хозяйства.

Волховской (*отходя отъ рѣшетки*). Но вѣдь зимой все это подъ снѣгомъ.

Чагадаевъ. Ничего ты не понимаешь,—оболванился. Въ образѣ звѣриномъ!

Любовь Ивановна. Вотъ ужь я не понимаю такихъ словъ. Образъ звѣриный! Напротивъ, Викторъ Петровичъ элегантенъ. Здѣсь такой элегантности мы и не видимъ. У насъ такіе кавалеры! Здѣсь вотъ князь Ханыковъ, судья мировой, лучшимъ женихомъ считается. Даромъ что изъ гвардейцевъ—самъ въ полѣ коситъ, на рукахъ мозоли, лицо какъ самоваръ отъ загара. Никакого удовольствія—одинъ срамъ. Гулять пойдешь—рукй не предложитъ. Я, говоритъ, на мужчинъ и на женщинъ гляжу безразлично. А вѣдь вы, Викторъ Петровичъ, не смотрите безразлично?

Вѣра Александровна. Ну, довольно, Любочка,—вы ужь до чего-нибудь такого договоритесь по обыкновенію. Пойдемте на прудъ къ рыболову.

Любовь Ивановна. Я вамъ такихъ карасей выберу... (*идетъ на балконъ*).

Волховской. Позвольте, позвольте, позвольте,—а платокъ мой...

Любовь Ивановна. Ахъ, виновата! Это я въ забывчивости. Вы не подумайте, что я съ дурнымъ намѣреніемъ, я ей-Богу...

Вѣра Александровна. Любочка, я жду!

Любовь Ивановна. Лечу! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Чагадаевъ и **Волховской.**

Волховской. Такъ вотъ ты какъ устроился! Хорошо, братецъ, отлично!

Чагадаевъ. Не жалуюсь. Система, милый другъ, много значитъ; все по системѣ.

Волховской. Самъ ты цвѣтешь, аки кринъ сельный. Плантаторъ, да и только.

Чагадаевъ. Опустился я здѣсь маленько. За то на тебѣ столичная политура сохранилась во всемъ блескѣ, нигдѣ не потёрся, не потрескался, — вихри жизни пронеслись, не коснувшись твоей главы.

Волховской. А ты думаешь, мало пертурбацій со мной было,—хо-хо! Энергія во мнѣ врожденная есть,—одна только и поддерживаетъ она меня. Вѣдь до тридцати пяти лѣтъ никуда прилѣпиться не могъ—срамота! Медвѣдь и тотъ на зиму себѣ берлогу роетъ, чтобы лапу сосать на

покоѣ. Вѣдь это только устрица съ домомъ на головѣ ходитъ. Ну, а гдѣ она, берлога-то моя?

Чагадаевъ. Вольно-жь тебѣ! Вѣдь ты и лаборантомъ былъ, и въ офицерахъ, и лекціи читалъ.

Волховской. Эхъ, милый! всѣ мы теперь, какъ кукушки по чужимъ гнѣздамъ пристраиваемся. Прежде бывало нашъ братъ дворянинъ еще не родился, а ужь сержантомъ въ полкъ записанъ—та-же устрица со скорлупой. А теперь не то...

Чагадаевъ. Чего тебѣ на мѣстѣ не сидится? Прыгаешь, какъ воробей по крышѣ...

Волховской. Все лучшаго хочется. Недовольство настоящимъ; тянетъ куда-то...

Чагадаевъ. Чортъ васъ знаетъ! Вотъ меня никуда не тянетъ. Сижу здѣсь сиднемъ, за своимъ дѣломъ смотрю.

Волховской. Никуда не ѣздишь, ничего не читаешь?

Чагадаевъ. Иногда газеты читаю, на пристань часто ѣзжу.

Волховской. Ну, а въ Петербургъ, въ Крымъ, на Кавказъ, за-границу?

Чагадаевъ. Ишь захотѣлъ чего! А что мнѣ тамъ дѣлать? Петербургъ мнѣ давно оскомину набилъ. На Кавказъ ѣхать мнѣ не для чего,—потому что ни въ какихъ водахъ я не нуждаюсь, а пейзажами любоваться,—это глупо. Вотъ за-границу я иногда ѣзжу, машины покупаю...

Волховской. Машины! Да вѣдь нельзя же все машинами заниматься.

Чагадаевъ. *(вставая).* Ну, братъ,—никакъ вы опять нынче беретесь за миндальничанье—гнять въ высь заноситесь, какъ въ сороковыхъ водахъ. — То въ грязной ямѣ сидѣли и человѣчество спасали, то опять къ заоблачному эфиру стремитесь.—Глупо!

Волховской. Въ ямѣ-то развѣ лучше сидѣть?

Чагадаевъ. Да вѣдь вы отчего рветесь кверху? Оттого, что полетъ у васъ орлиный? Какъ-бы не такъ! Просто-напросто вы шары гуттаперчевые,—вотъ что на вербахъ у васъ продаютъ. «Среда неподходящая, обстановка!» Да пузырь оттого и летитъ кверху, что сгущенная атмосфера не по немъ: ему надо разрѣжённый воздухъ. Пузыри вы всѣ, больше ничего... Пей наливку-то.

Волховской. Да вѣдь я во всѣ стороны совался. Хотѣлъ остаться лаборантомъ,—да тутъ какъ разъ воинская повинность подвернулась. Поступилъ вольноопредѣляющимся. Потомъ, думаю,—нутка офицерскій экзаменъ сдамъ,—сдалъ. Потомъ мѣсто мнѣ предложили въ гимназіи—учителемъ сдѣлался.

Чагадаевъ. Химіи?

Волховской. То-то что нѣтъ: географіи.

Чагадаевъ. Съ чего-жъ это ты?

Волховской. Вотъ поди-жъ, я ужъ и самъ диву-дивился. Потомъ въ женскомъ пансіонѣ исторію среднихъ вѣковъ преподавалъ. А тутъ одинъ издатель подвернулся: механику съ нѣмецкаго перевести,—ну, я и за нее...

Чагадаевъ. Эка талантища-то въ тебѣ...

Волховской. Да, а потомъ, должно быть вотъ про этотъ самый талантъ прослышавъ, ко мнѣ другой издатель: а не можете ли вы Байрона стихами?.. Ну, съ Байрономъ-то я не сладилъ.

Чагадаевъ. Значитъ химію свою по боку?

Волховской. Нѣтъ, я фотографіей началъ заниматься, хотѣлъ усовершенствовать способъ съ сухими пластинками.

Чагадаевъ. Много наусовершенствовалъ?

Волховской. Одинъ секретъ открылъ.

Чагадаевъ. Что же, привиллегію взялъ?

Волховской. Нѣтъ, ну ихъ!

Чагадаевъ. Глупо!

Волховской. Потомъ рѣшился знаменитымъ путешественникомъ сдѣлаться. Собаку купилъ.

Чагадаевъ. Зачѣмъ же собаку?

Волховской. Право не знаю. Путешественники всегда съ собакой бываютъ. Поѣхалъ черезъ Ботническій заливъ въ Торнео, а оттуда на Мурманскій берегъ.

Чагадаевъ. Экъ тебя носило-то!

Волховской. О китоловствѣ три статьи напечаталъ. Хвалили. Дѣйствительно, досконально я это дѣло изучилъ.

Чагадаевъ. На кой оно тебѣ шутъ?

Волховской. Нѣтъ, не говори:—если организовать правильную компанію...

Чагадаевъ. Милый другъ, да предоставь ты ловить этихъ китовъ мурманцамъ: вѣдь у насъ у самихъ золотое дно подъ ногами: на кой-же дьяволъ кисель ѣсть за двѣ тысячи верстъ! Брось ты эту цыганщину,—довольно побираться! Принимайся за живую, настоящую дѣятельность.

Волховской. Голубчикъ, да вѣдь я ее жажду, ищу эту самую-то, настоящую-то дѣятельность. Вѣдь чего-чего только я не знаю: и химію, и механику, и маршировать умѣю.

Чагадаевъ. Основывайся здѣсь, покупай землю.

Волховской. Нѣтъ, нѣтъ. Я врагъ недвижимой собственности!

Чагадаевъ *(выпучивъ глаза).* Это почему?

Волховской. Человѣкъ долженъ быть свободенъ какъ птица. Зачѣмъ я буду себя связывать какимъ-нибудь клочкомъ земли!

Чагадаевъ. Какъ клочкомъ? Да ты устрой заводъ, какъ я, заведи фабрику. Деньги у тебя есть... Вотъ что: хочешь ты, или не хочешь, но ты отъ меня отсюда не уѣдешь: я тебя засажу за работу.

Волховской. Да я отдыхать къ тебѣ пріѣхалъ, а не работать,—слуга покорный!

Чагадаевъ. Ладно, ладно. Вотъ что ты мнѣ скажи: ты намѣреваешься долго здѣсь оставаться?

Волховской. Право не знаю. Я свободенъ совершенно.

Чагадаевъ. Значитъ, на все лѣто,—ну, ладно.—Я тебѣ даю недѣлю отдыха! Ходи, гу-

ляй, купайся, ѣзди верхомъ. А потомъ мы поговоримъ серьезно. Ну *(хлопая его по плечу)*... я ужасно радъ, что ты пріѣхалъ. Жена скучаетъ. Я не занимаюсь ею совсѣмъ. Поухаживай за ней, ради Бога,—она, вѣдь, тоже талантъ. Ты вотъ видѣлъ ее такъ, мелькомъ, а посмотри поближе: и рисуетъ, и играетъ, и повѣсти пишетъ.

Волховской *(морщится)*. Ну, вотъ этого я не особенно долюбливаю.

Чагадаевъ. Что?

Волховской. На счетъ повѣстей-то.

Чагадаевъ. Ничего, — у нея никто ихъ не печатаетъ. Немножко кисловато выходитъ, по-бабьи. Все какая-нибудь непонятая дѣвица страдаетъ неизвѣстно отчего—и въ концѣ-концовъ топится. Ну, да вѣдь это у всѣхъ у нихъ одна канитель. Я на счетъ всякихъ искусствъ совсѣмъ пассъ. На счетъ лошадей и всего такого—другое дѣло,—ну, а это «шёпотъ, робкое дыханье»—и прочее—не по мнѣ...

Волховской. Твоя жена очень мила собой.

Чагадаевъ. Ахъ, она милая! Ты присмотрись къ ней хорошенько. Она пречудесная. Скучаетъ, потому что ребятишекъ нѣтъ. А съ ней поговорить пріятно обо всемъ. Чудная женщина.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и князь **Ханыковъ-Алсуфьевъ**. *На немъ широкая блуза, ременный поясъ, высокіе сапоги, соломенная шляпа съ широчайшими полями; черная борода; лицо, опаленное солнцемъ; въ рукахъ суковатая палка, заграничнаго впрочемъ происхожденія.*

Чагадаевъ. Кириллъ Андреевичъ! Позвольте познакомить. Мой товарищъ университетскій, Волховской. Гостить пріѣхалъ.

Князь. Очень радъ.

Чагадаевъ *(Волховскому)*. Рекомендую, — тоже врагъ собственности. Не признаетъ недвижимаго имущества.

Волховской. Если не ошибаюсь, я имѣлъ удовольствіе встрѣчать васъ въ Петербургѣ. Вы тогда еще были въ формѣ...

Князь. Возможно. Очень возможно. Но я давно оттуда: отрясъ прахъ отъ ногъ. Я ужь шестой годъ здѣсь.

Чагадаевъ. Наливочки?

Князь. Одолжите. *(Волховскому.)* А вы путешествуете?

Волховской. Шляюсь отъ нечего дѣлать.

Князь. А вы прикрѣпитесь къ землѣ.

Чагадаевъ. Вотъ-вотъ! И я говорю.

Волховской. Не чувствую, знаете, расположенія къ осѣдлости. Какъ весна, такъ и тянетъ меня на просторъ, на волю.

Князь *(хлебнувъ изъ рюмки)*. Прикрѣпитесь.

Волховской. Позвольте,—Михаилъ Ивановичъ сейчасъ сказалъ, что вы собственности не сочувствуете?

Князь. Ну, такъ что-же? Земля не собственность. Земля дана человѣку, чтобы ее обрабатывать. Но такъ какъ даромъ вамъ ея никто не дастъ, то и купите участокъ. Ничего тутъ дурнаго нѣтъ. А если не хотите валандаться съ землей, идите ко мнѣ въ работу.

Волховской. То-есть какъ, въ управляющіе?

Князь. Въ какіе управляющіе! Въ поле! Вы косить умѣете?

Волховской. Не пробовалъ.

Князь. А вы научитесь. Здорово. Смотрите, мозоли какія. А грудь, а? *(ударяетъ себя по груди)*. Застрахованъ отъ всѣхъ болѣзней: кузнечные мѣха вмѣсто легкихъ.

Чагадаевъ. Нашелъ чѣмъ хвалиться! Да у любаго битюга грудь еще сильнѣе,—такъ вѣдь не возы же вамъ возить надо.

Князь *(Волховскому)*. Вотъ меня здѣсь полупомѣшаннымъ какимъ-то считаютъ, какъ на воронье пугало смотрятъ. Помилуйте — службу бросилъ, пріѣхалъ въ глушь, въ полѣ съ утра до ночи, раздаю крестьянамъ брошюры о нравственности и о вредѣ питія. Ну, какъ-же не помѣшанный?

Чагадаевъ. Ты спроси у него, какъ онъ свои мировыя обязанности отправляетъ.

Волховской. Я бы никогда не подумалъ, что вы судья. Судя по нѣсколькимъ вашимъ фразамъ, я думалъ, что вы врагъ какого бы то ни было судилища,—по тексту: „не судите, да не судимы будете“...

Князь. Я-съ выхожу изъ положенія: „блаженны миротворцы“. У меня почти всѣ дѣла кончаются миромъ. Въ камеру ко мнѣ съ прошеніями только помѣщики ходятъ, да и то съ неудовольствіемъ: я вѣдь сужу по внутреннему убѣжденію, а они его-то какъ разъ и не признаютъ. Мужички ко-мнѣ прямо въ поле во время обѣда: „Кирилла Андреичъ—суди“. Я тутъ же ихъ и разберу, на сѣнѣ. У меня и цѣпь всегда съ собой для большей помпы. *(Вынимаетъ изъ кармана цѣпь.)* Поцѣлуются, помирятся. Упорныхъ сажаю на хлѣбъ и на воду въ холодную.

Волховской. Однако заточаете въ узилище-то?

Князь. Заточаю, безъ этого нельзя.

Волховской. А ежели кто недоволенъ?

Князь. Ну, тогда въ камеру. Результатъ тотъ же, только наказаніе прилагается въ усиленной мѣрѣ.

Волховской. Гм! Упрощенное судопроизводство!

Чагадаевъ. Тебѣ вотъ, послѣ петербургской прямолинейности, можетъ быть покажется это дикимъ. А вѣдь дѣло-то у насъ идетъ хорошо.

Князь. Вотъ, позвольте вамъ презентовать. *(Вынимаетъ изъ кармана брошюру.)* Образецъ той назидательности, которую я здѣсь насаждаю.

Волховской. Вы всегда съ запасомъ? *(Чита-*

етъ.) „Пьянство—порожденіе сатаны“. И съ рисункомъ, да еще раскрашеннымъ. Это что же?

Князь. Внутренности послѣ упорнаго пьянства. Извольте видѣть, печень-то какъ раздуло. Это губернскій архитекторъ рисовалъ по моему заказу, да кажется ужь очень перехватилъ:—цензоръ пропускать даже не хотѣлъ: сверхъ естества, говоритъ, изображено. Да это ничего, страшнѣе.

Волховской. И хорошо раскупаютъ?

Князь. Отлично идутъ. Впрочемъ, я больше даромъ раздаю.

Волховской. И дѣйствуетъ?

Чагадаевъ. Ужь я не знаю,—отъ брошюры-ли князя, отъ другаго-ли чего—но у насъ въ округѣ всѣ кабаки позакрывались. У насъ уѣздъ на этотъ счетъ первостатейный.

Волховской. Ну, а другія брошюры?

Князь. Все въ этомъ родѣ. Я вѣдь мужика вдоль и поперекъ изучилъ,—знаю его потребности, поэтому онъ меня и читаетъ. *(Подноситъ руку къ носу.)* Только отъ этихъ полевыхъ работъ, и отъ соприкосновенія съ пейзанами, такой одёръ всегда въ домъ принесешь,—что самому дышать противно.

Чагадаевъ. Можетъ умыться хотите?

Князь. Нѣтъ, ужъ потерплю до дома... Чортъ знаетъ, гадость какая!

Чагадаевъ. Я возвращаюсь къ нашему разговору. Я вотъ совѣтую Виктору Петровичу не шалберничать, а заняться дѣломъ: мельницей, заводомъ,—чѣмъ-нибудь?

Князь. Что-жъ, мельница дѣло хорошее,—вы мололи когда-нибудь?

Волховской. Муку? Нѣтъ, не доводилось.

Князь. Привыкнете.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же, съ балкона **Вѣра Александровна** *и* **Любовь Ивановна;** *у послѣдней въ рукахъ большой сачекъ съ живыми карасями.*

Любовь Ивановна *(летитъ впередъ).* Смотрите-ка, звѣри какіе, а?—Здравствуйте, Кириллъ Андреевичъ,—пожмите руку вотъ здѣсь, повыше, я выпустить боюсь карасиковъ.—Викторъ Петровичъ,—звѣрушки-то милые какіе! А какіе вкусные, какъ ихъ въ сметанѣ на сковородѣ...

Чагадаевъ. Ну, Вѣрушокъ, новость! У насъ Викторъ Петровичъ мельникомъ будетъ.

Любовь Ивановна. Вотъ тебѣ разъ!

Вѣра Александровна. Я думаю, Викторъ Петровичъ никогда въ жизни жёрнова не видѣлъ.

Волховской. Постойте,—да я еще не рѣшилъ этого вопроса...

Чагадаевъ. Да тебѣ и рѣшать не надо, будемъ рѣшать мы. У меня цѣлый планъ составился.

Любовь Ивановна. Безподобно! За это имъ надо скорѣе карасиковъ. *(На авансценъ, тихо Вѣрѣ Александровнѣ.)* Ну что—не угадала я, не угадала? На все лѣто, на всю зиму—навсегда!—Помяните мое слово: сегодня начало романа. Душечка, поздравляю. Обняла бы васъ, да руки заняты. *(Громко.)* А карасей я сама зажарю. *(Убѣгаетъ).*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Садъ. Слѣва подъ густыми акаціями скамейки и столъ. Справа отъ авансцены вглубь—идетъ рѣшетка, отдѣляющая садъ отъ большой дороги. У рѣшетки на авансценѣ бесѣдка; далѣе въ глубинѣ ворота на дорогу. Дождливое утро.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Чагадаевъ и Простомолотовъ.

Простомолотовъ. Ваше высокородіе, уважьте, — по какимъ же причинамъ вы не желаете?

Чагадаевъ. Не желаю, милый другъ, да и все тутъ.

Простомолотовъ. Человѣкъ я, можно сказать, безъ фальши, художествъ за мной никакихъ, шапки народъ передо мной ломаетъ, — за что же такой афронтъ?

Чагадаевъ. Да я, милый другъ, считаю тебя за дѣльца, и съ этой стороны уважаю. Въ иныхъ случаяхъ, положимъ, ты и сплутовать не прочь...

Простомолотовъ. Гм...

Чагадаевъ. Крякай не крякай, а ужь такъ. Да я и плутовство тебѣ до извѣстной степени готовъ спустить, и дѣло готовъ всегда съ тобой дѣлать, потому что ты человѣкъ вѣрный,—а мельницы все-таки тебѣ не отдамъ.

Простомолотовъ. Но по какимъ же причинамъ?

Чагадаевъ. У тебя, братецъ, и такъ дѣла по горло—чего ты только не дѣлаешь, чѣмъ не занимаешься: ну, на кой лѣшій тебѣ эта мельница?

Простомолотовъ. Помилуйте,—ежели я арендовалъ ее у васъ пять годовъ?

Чагадаевъ. Ну, и будетъ. Чего же тебѣ еще?

Простомолотовъ. Какіе же, съ позволенія сказать, резоны?

Чагадаевъ. Резоны? Пріѣхалъ пріятель ко мнѣ изъ Петербурга,—сдаю я ему луга заливные да мельницу.

Простомолотовъ. И луга, значитъ, къ нимъ отходятъ?

Чагадаевъ. Отходятъ. Ну, вотъ, по этому самому, такъ какъ у насъ черезъ двѣ недѣли срокъ условію, такъ я тебѣ и заявляю, что аренды продолжать не желаю.

Простомолотовъ. Ахъ, ты Господи;—вотъ напасть-то!

Чагадаевъ. Чего еще?

Простомолотовъ. Да ежели я еще съ зимы рабочихъ нанялъ въ разсужденіи покоса.

Чагадаевъ. Не уйдутъ у тебя въ дѣло люди! Сказалъ тоже!

Простомолотовъ. Да уйти-то уйдутъ, какъ не уйти. А только, что разсчетъ этотъ самый въ умѣ у меня былъ, и вдругъ нѣтъ. Я даже, такъ будемъ говорить, пятьдесятъ рубликовъ надбавлю.

Чагадаевъ. Это насчетъ чего?

Простомолотовъ. Да аренды-то.

Чагадаевъ. Двѣсти прибавляй—не возьму.

Простомолотовъ. О!.. Ишь ты!..

Чагадаевъ. Н-да!..

Простомолотовъ. Пріятелю, значитъ, услужить хотите,—такъ! Ну, а ежели, такъ какъ имъ косить надо, я своихъ людей имъ поставлю?

Чагадаевъ. Я ему хотѣлъ своихъ предложить. Ну, а коли ты дешевле возьмешь—твое дѣло. Повидайся съ нимъ.

Простомолотовъ. А они гдѣ-же теперь?

Чагадаевъ. Онъ спитъ еще.

Простомолотовъ. По-петербургски, значитъ. Это насчетъ хозяйства очень сомнительно.

Чагадаевъ. Приходи вечеркомъ какъ-нибудь и потолкуемъ. Ну, а ты не держи меня, я и такъ опоздалъ,—на заводъ иду.

Простомолотовъ. Такъ-съ. Ну, а ежели, Михаилъ Ивановичъ, я у васъ насчетъ лѣска?

Чагадаевъ. Какого лѣска?

Простомолотовъ. Рощицы запрудной.

Чагадаевъ. Что ты точно съ неба свалился? Вѣдь тебѣ сказано, чтобы ты и не прицѣливался. Ты опять за свое?

Простомолотовъ. Да оно такъ точно... Только у меня въ головѣ-то все...

Чагадаевъ. Что у тебя въ головѣ?

Простомолотовъ. Да роща-то...

Чагадаевъ. Выросла?

Простомолотовъ. Точно, что выросла,—корни, можно сказать, пустила. Я даже думаю такъ, что ежели бы за весь лѣсокъ двѣнадцать тысячъ,—такъ и то я не прочь бы.

Чагадаевъ. И гдѣ это ты нахапалъ столько? Вонъ кафтанишко-то пѣгій сталъ, жаль новаго сшить, а туда же,—двѣнадцать тысячъ!

Простомолотовъ. Рощица-то ужь очень увлекальная: березки-то какъ на подборъ. Сегодня утромъ шелъ я: духъ отъ нихъ какой послѣ грозы-то!..

Чагадаевъ. Что-же ты, купишь ее, да нюхать будешь?

Простомолотовъ. Зачѣмъ нюхать—мѣсто чудесное. Красоты такой поискать! На срубъ надо.

Чагадаевъ. Красиво будетъ!

Простомолотовъ. У меня другая такая была—у Митюхина-вражка. Всю вырубилъ. Пеньки до сихъ поръ стоятъ,—налюбоваться нельзя на мѣсто. Все въ два обхвата—одинъ къ одному—на цѣлую версту Красота, сердце радуется! Этакій лѣсъ былъ!

Чагадаевъ. Да, не мало ты у насъ въ уѣздѣ такой красоты завелъ. — Ѣдешь ровно по кладбищу. И рѣки отъ того мелѣть стали.

Простомолотовъ. Да отъ лѣса-то вѣдь сырость идетъ. Песокъ-отъ здоровѣе.

Чагадаевъ. Ну, толкуй тутъ, мнѣ некогда. Заходи вечеркомъ когда.

Простомолотовъ. Значитъ, о рощѣ и не думать?

Чагадаевъ. И не думай.

Простомолотовъ. Грѣхи! Въ такомъ разѣ, прощенья просимъ!

(Уходитъ. Слѣва, по аллеѣ, что сзади акацій, входитъ Вѣра).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Чагадаевъ и Вѣра Александровна.

Вѣра Александровна. Ты куда? Я поговорить съ тобой хотѣла.

Чагадаевъ. Некогда мнѣ,—на заводъ я иду.

Вѣра Александровна. Дѣло важное.

Чагадаевъ. Такъ неужели же такъ загорѣлось, что вотъ сейчасъ?

Вѣра Александровна. Да когда же? Ты цѣлый день снуешь изъ стороны въ сторону. Вечеромъ придешь въ спальню, какъ колода бух-

нешься на кровать, и храпишь такъ, что собаки лаютъ.

Чагадаевъ. За день-то, я думаю, можно устать.

Вѣра Александровна. То-то и есть. Вотъ я и выбираю время, пока ты еще свѣжъ.

Чагадаевъ *(глядя на часы)*. Я сорокъ минутъ назадъ вышелъ изъ дому,—меня уже три раза перехватывали по дорогѣ,—а я все еще не вышелъ изъ сада. Я вѣдь на минутку, сейчасъ освобожусь.

Вѣра Александр. Да и я къ тебѣ на минутку. Ты не злись, а слушай.

Чагадаевъ. Ну, барабань живѣе, такъ и быть.

Вѣра Александр. Скажи пожалуйста,—Волховской долго у насъ проживетъ?

Чагадаевъ. Не знаю,—онъ можетъ совсѣмъ здѣсь поселится.

Вѣра. Какъ? здѣсь? у насъ въ домѣ?

Чагадаевъ. Ну, можетъ быть и не въ домѣ,—я не знаю,—а вообще въ этомъ краѣ.

Вѣра Александр. Зачѣмъ?

Чагадаевъ. Хозяйничать.

Вѣра Александр. Да какой же онъ хозяинъ!

Чагадаевъ. Я помогать ему буду,—отчего-жь ему не хозяйничать. Да и наконецъ тебѣ же будетъ веселѣе. Вмѣстѣ будете музицировать, гулять...

Вѣра Александровна. Ну, а если онъ будетъ за мной ухаживать?

Чагадаевъ. Такъ мнѣ-то что? На здоровье!

Вѣра Александровна. Какъ на здоровье? Что тебѣ за радость, что по околотку будутъ про насъ трезвонить?

Чагадаевъ *(дѣлаетъ движеніе встать)*. Стоило меня останавливать изъ-за такого вздора.

Вѣра Алекс. Постой, постой. Ну, а если онъ влюбится?

Чагадаевъ. Такъ Господь съ нимъ! Да ужь онъ, кажется, и теперь врѣзался въ тебя. А что же,—ты у меня ничего! Ишь ты! *(щелкаетъ ее пальцами по подбородку)*. Хоть куда! и одѣваться умѣешь. Все это у тебя такъ пригнано, пристроено; тобою всякій заинтересуется.

Вѣра Алекс. Я тебя, ей-Богу, не понимаю—что ты такое несешь?

Чагадаевъ. То-есть, какъ это несу?

Вѣра Алекс. Ты подумай, что̀ ты говоришь.

Чагадаевъ. Что-жь я, кажется, все какъ надо. Эка, невидаль, что въ жену влюбятся! Ужь это, значитъ, плоха та жена, на которую никто не обращаетъ вниманія.

Вѣра Алекс. Онъ мнѣ на нервы дѣйствуетъ.

Чагадаевъ. Это отчего? Что это за новости! Молодой, красивый, умный, образованный—и вдругъ—на нервы! Что-жь у тебя за нервы послѣ этого? Ну, сдерживай ихъ, что-ли.

Вѣра Алекс. Помилуй, да я цѣлые дни съ нимъ. Съ утра, какъ только выйду къ чаю, и вплоть до вечера, онъ-такъ за мной по пятамъ и ходитъ. Я даже съ тобой поговорить не могу. Чуть я къ тебѣ—и онъ хвостомъ тянется.

Чагадаевъ. Ревнуетъ! ха-ха!

Вѣра Алекс. Чего-же ты смѣешься?

Чагадаевъ. Да какъ-же не смѣяться: *онъ тебя* ко *мнѣ* ревнуетъ... Ха-ха!

Вѣра Алекс. Послушай,—ну, а если... если я влюблюсь въ него?

Чагадаевъ *(обрывая смѣхъ)*. Что? Ты, въ него? *(быстро встаетъ и совершенно серьёзно)*. Нѣтъ, нѣтъ, этого нельзя.

Вѣра Алекс. Отчего же?

Чагадаевъ *(ходитъ)*. Отчего же! Да оттого что... Я не знаю, отчего, но это невозможно. Какъ же это такъ,—вѣдь ты замужняя женщина.

Вѣра Алекс. А вдругъ?

Чагадаевъ *(топая ногой)*. Не смѣй говорить такого вздора,—я не хочу слушать. То-есть, что̀ это вамъ, бабамъ, за вздоръ въ голову приходитъ—это ужасъ!

Вѣра Алекс. Но вѣдь, согласись самъ, онъ, по твоимъ же словамъ, и молодой, и красивый?

Чагадаевъ. Ей Богу, наклей уши заткну! Что тебѣ за охота пришла вдругъ дразнить меня?

Вѣра Алекс. Ого,—да и ты ревнивъ.

Чагадаевъ. Я? Я! Никогда! Я только люблю поступать по логикѣ—и больше ничего. Скажи, пожалуйста, ну съ какой стати я буду ревновать тебя къ школьному другу?

Вѣра Алекс. Ну, этотъ школьный другъ...

Чагадаевъ. Что? Что?...

Вѣра Алекс. *(мѣняя тонъ)*. Полагаю, такой же, какъ и другіе.

Чагадаевъ. *(ходитъ)*. Положимъ, дѣйствительно, онъ на счетъ женскихъ юбокъ ходокъ. Исторія съ актрисой Коробчевской извѣстна была всему Петербургу. Потомъ онъ увезъ жену одного адъютанта. На дуэль его вызывали,—онъ, кажется, потому-то и изъ полка вышелъ.

Вѣра Алекс. Вотъ онъ какой!

Чагадаевъ. Положимъ, еще была одна исторія съ ревельской француженкой, которая выдавала себя за англичанку,—но я полагаю, что все это минуло...

Вѣра Александровна. А ихъ много было?

Чагадаевъ. Кого?

Вѣра Александровна. Всѣхъ этихъ ревельскихъ француженокъ, актрисъ, адъютантшъ?...

Чагадаевъ. При мнѣ много,—а потомъ, когда мы разстались,—не знаю. Можетъ онъ остепенился.

Вѣра Александровна. Оно и видно.

Чагадаевъ. Да,—и я убѣжденъ, что это тебѣ кажется...

Вѣра Александровна. Кажется?... Однако это постоянное цѣлованіе ручекъ.

Чагадаевъ. Ого!...

Вѣра Александровна. Эти вѣчныя темы разговора: онъ по обычной программѣ дѣйствуетъ.

Знаешь, совершенно изъ французской пьесы: любовникъ, добивающійся взаимности.

Чагадаевъ. Во всякомъ случаѣ, все это вздоръ. Онъ поселится возлѣ насъ, мы его женимъ, и будетъ все прекрасно.

Вѣра Александровна. На комъ же ты собираешься его женить?

Чагадаевъ. Найдемъ невѣсту.

Вѣра Александровна. Онъ, кажется, вообще жениться не располагаетъ...

Чагадаевъ. Заставлю! Онъ меня во всемъ слушаетъ. И женится, и помѣщикомъ будетъ. Выкинь ты весь этотъ вздоръ изъ головы. Я тебѣ прямо скажу: я настолько считаю себя и тебя порядочными людьми, что не могу себѣ представить и вообразить, чтобы мы... Да помилуй,— отчего же я, наконецъ, ни въ кого не влюбленъ! *(цѣлуетъ жену въ лобъ.)* Я пойду на заводъ, а ты выбрось все это изъ головы! А-а! Идетъ,— возсталъ отъ сна.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Волховской.

Волховск. *(цѣлуя руку Вѣры).* Сыро сегодня.

Чагадаевъ. Ты слышалъ, въ шесть часовъ какой дождикъ лилъ?

Волховск. Какъ же,—я даже проснулся. Барабанитъ по крышѣ какъ горохъ. Мнѣ во снѣ Богъ знаетъ, что снилось—домовые какіе-то,— кто-то все наваливался на меня...

Вѣра Александровна. Вы на ночь много простокваши кушаете.

Волховск. Какъ? Вы замѣтили?

Чагадаевъ. Не обращай на нее вниманія: у нея есть эта привычка привязываться ко всему. Слушай, вотъ въ чемъ дѣло: я говорилъ съ Простомолотовымъ насчетъ мельницы.

Волховск. Избавь ты меня, Бога ради, отъ этой мукомольни. Вторую недѣлю ты пристаешь ко мнѣ... Дай мнѣ подумать.

Чагадаевъ. Ангелъ мой, нельзя шалберничать цѣлые дни. Ну, хорошо пофинтить, повертѣться день, другой,—ну, а потомъ надо же и за работу... Вѣдь нельзя же цѣлыми днями Шопена разыгрывать, да ручки цѣловать.

Волховск. *(смущенно).* Позволь... какія ручки?

Чагадаевъ. *(не слушая, продолжаетъ).* Какъ въ тебѣ самомъ нѣтъ этой потребности къ дѣятельности. А тутъ еще такой случай подвертывается: единственная мельница въ цѣломъ округѣ. Да вѣдь какъ строена-то! Стѣнъ лѣтъ на двѣсти хватитъ: толще полутора аршина,— пушкой не прошибешь.

Волховск. Мнѣ, голубчикъ мой, этой дряни даромъ не надо. Я вѣдь не бельмеса — ни въ жерновахъ, ни въ зернѣ, ни въ мукѣ...

Чагадаевъ. Да ты когда родился-то, тоже вѣдь ничего не зналъ? Однако родители не отчаялись—выучили тебя; изъ безсловеснаго младенца вонъ какимъ сдѣлали? Вѣдь всякія знанія пріобрѣтаются, а не съ луны падаютъ. Отчего же ты въ одинъ мѣсяцъ не узнаешь всю мельничную махинацію? Вѣдь къ тебѣ крестьяне повалятъ. Вѣдь ты деньги лопатой загребать будешь.

Волховской. Отчего же ты самъ этой мельницей не займешься?

Чагадаевъ. Оттого, что я не могу разорваться,—я не могу болтаться какъ за языкъ повѣшенный цѣлые сутки. Я цѣлый часъ иду на заводъ и дойти не могу,—то этотъ Простомолотовъ, то... *(прислушивается; вдали колокольчикъ)*, Слышишь? вѣдь это къ намъ кто-то гонитъ.. Я не могу... Я уйду тѣми воротами,— а то тутъ до вечера съ вами простоишь...

Вѣра Александровна. *(глядя на дорогу).* Это становой.

Чагадаевъ. А,—ну этотъ не задержитъ. Я тебѣ говорю, — бери мельницу обѣими руками. Край здѣсь благословенный,—за что здѣсь ни возьмись, ни копни,—изъ земли такъ деньги и лѣзутъ. Горохъ начни засѣвать, и то польза...

Волховской. Ну, вотъ съ горохомъ теперь...

Чагадаевъ. Да ты знаешь, что гороха у насъ на 60 верстъ нѣтъ! Для артели рабочіе возятъ горохъ-то изъ города. А засади-ка ты имъ зады,— посмотри что будетъ.

Волховской. Какіе зады?

Чагадаевъ. У мельницы зады. Тамъ ты что хочешь сѣять можешь. А потомъ вѣсами торговать! Ты слыхалъ, какъ вѣсами торгуютъ? Поставить надо большіе вѣсы, для вѣски сѣна,—и будешь брать съ воза. Много ли тебѣ вѣсы обойдутся, а процентъ принесутъ невѣроятный.

Волховской. Ну, какъ я съ этимъ сѣномъ... Вздоръ ты все толкуешь!

Чагадаевъ. Вздоръ? Ну, а воздухъ этотъ тоже вздоръ? Ты посмотри, благодать какая? Нѣтъ, вдохни въ себя воздухъ посильнѣе, вотъ такъ, всей грудью. А? Чувствуешь? Ну, еще, еще разъ! Каковъ? И ты отсюда уѣдешь? Да я при женѣ скажу, по старой дружбѣ, что ты круглымъ болваномъ будешь, если уѣдешь. Вѣдь ты здоровъ будешь, какъ быкъ, — вѣдь тебя отъ здоровья такъ разопретъ, что ты поперекъ себя будешь толще, — хоть въ балаганахъ показывайся,— да, вотъ что! А то ѣхать!...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и становой **Смарагдовъ.** *На немъ бѣлый жилетъ и фуражка. Усы и голова палевые; брови и рѣсницы такія же,—щечки розовыя. Галантенъ до приторности.*

Смарагдовъ. Мое почтенье! Какъ ваше здоровье?

Чагадаевъ. Мой товарищъ изъ Петербурга, Волховской. Нашъ становой.

Смарагдовъ. Имѣлъ счастіе слышать о вашемъ пріѣздѣ...

Чагадаевъ. Зачѣмъ пожаловали, Григорій Григорьевичъ? Садитесь.

Смарагдовъ. Къ вамъ за совѣтомъ. А вы не боитесь сырости, Вѣра Александровна,—вы такъ легко одѣты.

Вѣра Александровна. Тепло.

Смарагдовъ. Я къ вамъ за совѣтомъ, почтеннѣйшій Михаилъ Ивановичъ,—осмѣлился васъ побезпокоить. Просто голову потерялъ. У васъ не была госпожа Третьякова? Не слыхали вы о тѣхъ ужасахъ, что произошли у нихъ въ деревнѣ?

Чагадаевъ. Слышалъ о пожарѣ какомъ-то. Говорятъ, потушили скоро.

Смарагдовъ. Ужасное обстоятельство,—изъ ряда вонъ выходящее. (*Волховскому.*) Вообразите, дѣло происходитъ въ селѣ Кряжневѣ, бывшемъ имѣніи госпожи Третьяковой. Можете себѣ представить, они—эти мужики—даютъ зарокъ: отнюдь не пьянствовать. Нэсъ-па; сэ трэ-з-агреабль?

Волховской. Прекрасно.

Смарагдовъ. Даютъ зарокъ торжественно на сходкѣ. Ну, понимаете, призываютъ пастыря, образъ ставятъ на столъ, посреди площадки, и составляютъ зарокъ. И такъ длится не болѣе и не менѣе, какъ четыре года. Можете представить—никто не пьетъ! Ближайшій кабакъ чуть не за пять верстъ. Дѣйствительно, надо сознаться,—ни дракъ, ничего такого у нихъ не слышно. Но вотъ, позапрошлое воскресенье у нихъ происходитъ невозможное событіе.—Есть тамъ мужикъ Ксенофонтовъ.

Чагадаевъ. Знаю. Гадина порядочная.

Смарагдовъ. Положимъ, гадина — я согласенъ — онъ гадина,—но вы послушайте, что произошло. Открываетъ онъ на Ѳоминой недѣлѣ, вопреки зароку, чтобы кабаковъ не держать,—открываетъ у себя въ своемъ домѣ распивочную торговлю. Натурально, мужики возмутились. Говорятъ: «Ты, Ксенофонтовъ, понимаешь, долженъ закрыть». Онъ какъ собственникъ, основывается на законномъ правѣ, говоритъ: «мнѣ вашъ зарокъ не указъ». Тѣ—туда, сюда,—рьенъ дю ту! Ничего не подѣлать. Тогда, можете себѣ представить, что они дѣлаютъ. Позапрошлое воскресенье приходятъ къ нему въ кабакъ, спрашиваютъ пива, вина, начинаютъ пить. Вы ясно слѣдите за ходомъ моего разсказа?

Волховской. Ну, ну! я отлично понимаю.

Смарагдовъ. Пардонъ:—быть можетъ вамъ, какъ столичному жителю, не ясны наши черноземные нравы. Ну-съ, пьютъ. И вдругъ, можете себѣ представить,—изъ-подъ пола—дымъ. Этакія струйки черезъ щели...

Чагадаевъ. (*Нетерпѣливо*). Ну да—загорѣлось.

Смарагдовъ. Очевидно. Какъ этотъ дымъ увидѣли,—всѣ, кто былъ въ избѣ, повыскакали и во весь голосъ: «пожаръ, пожаръ, пожаръ!» Натурально, сейчасъ въ набатъ—со всѣхъ сторонъ люди—съ баграми, ведрами, топорами и въ десять минутъ избу снесли до основанія. Посуда перебита, вино выпущено на землю...

Когда я прибылъ для разбора,—оказывается, что никто избы не ломалъ—всѣ только поливали.—«Мы, говорятъ, себя спасали,—еслибы, говорятъ, pardon за выраженіе, — еслибы огонь пошелъ чесать, мы бы, говорятъ, животовъ своихъ не унесли». Всѣ только поливали, да и то больше урядника, чѣмъ домъ.

Чагадаевъ. (*Хохочетъ*). Смѣшно!...

Волховской. Это не безъинтересно.

Смарагдовъ. Теперь, можете себѣ представить, госпожа Третьякова держитъ совершенно ихъ сторону. Я пріѣхалъ на разборъ дѣла, она является тоже въ избу и такихъ вещей мнѣ наговорила, что я не только по своему служебному положенію, но и какъ частное лицо не могу перенести.

Чагадаевъ. Она баба хорошая, дѣловая баба,—вы на нее напрасно; знаете, еслибы такихъ женщинъ было побольше—хо-хо! Это вѣдь отлично, что она васъ всѣхъ въ рукахъ держитъ.

Смарагдовъ. Но, слушайте, многоуважаемый Михаилъ Ивановичъ,—что же мнѣ дѣлать?

Чагадаевъ. Ну, пусть урядникъ жалуется нашему мировому.—Князь всѣхъ въ холодную посадитъ—онъ не постѣснится... Батюшки, опять кто-то ѣдетъ... Нѣтъ, ужь довольно!... (*женѣ*). Коли спросятъ меня, скажи, что скоро буду... А вы бросьте всю эту исторію... Ай, застанутъ! (*скрывается въ глубину*)...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣже безъ **Чагадаева.** *Потомъ* **Третьякова.**

Смарагдовъ. Пренепріятно. До некъ плюсъ-ультра, пренепріятно. Служебныя обязанности съ одной стороны,—отношенія къ помѣщикамъ съ другой стороны. До чего вообще осложнилась жизнь, а между тѣмъ...

Третьякова. (*Направо изъ воротъ. Она подъѣхала въ карафашкѣ, на маленькой лошаденкѣ. На ней непромокаемый плащъ съ башлыкомъ*). Вотъ вы гдѣ! (*бѣжитъ прямо къ Смарагдову*). Вы отъ меня прятаться! Я-то васъ ищу по всему уѣзду, а вы вотъ гдѣ!

Смарагдовъ. Извините — я не прячусь, въ моемъ званіи...

Третьякова. Да я васъ, сударь вы мой,—я васъ такъ проучу, не смотря на званіе ваше (*къ Вѣрѣ Александровнѣ*). Здравствуйте, шерочка, здравствуйте, милая. Извините, я сегодня въ ругательномъ настроеніи. А это гость вашъ питерскій?—ну, давайте руку. Фу, да вы чистый какой, жилетъ бѣлый! А отъ меня кожей да дегтемъ такъ и несетъ...

Вѣра Александровна. Милости просимъ, Агриппина Петровна,—вы вся вымокли, — пойдемте въ домъ.

Третьякова. Ни-ни! Я въ брезентѣ непромокаемомъ! Да я и не въ гости къ вамъ. Я вотъ эту юлу увидѣла черезъ заборъ, да и соскочила, не могу не поругаться. (*Волховскому.*) Вы даже глаза вытаращили на такое чудище, думаете, что я съ цѣпи сорвалась? Пріучайтесь, батюшка, пріучайтесь.

Вѣра Александровна. Онъ, Агриппина Петровна, чудесный мукомолъ, такъ мелетъ!

Третьякова. А гдѣ же мельница?

Вѣра Александровна. У мужа покупаетъ.

Третьякова. Давайте руку,—сосѣдями будемъ. Пріятно, можетъ вы меня, сироту, подъ свое покровительство возьмете.

Волховской. Я радъ служить, чѣмъ могу — если только вы находите, что я способенъ быть защитникомъ,—но кто же васъ угнетаетъ?

Третьякова. Всѣ, батюшка, всѣ!

Волховской. Ай! Неужели?

Третьякова. А я существо беззащитное...

Смарагдовъ. Ого!...

Третьякова. Нечего «ого! — Я вѣдь одна, понимаете, какъ есть одна. Два племянника въ кадетскихъ корпусахъ въ Петербургѣ,—теперь въ Красномъ на маневрахъ. Объ нихъ же печься надо. А ни вокругъ, ни около никого. Муженекъ-отъ вашъ гдѣ?

Вѣра Александровна. На заводѣ.

Третьякова. Люблю! Всегда за дѣломъ! Ну, а вы что же свою муку не мелете?

Волховской. Время не приспѣло.

Третьякова. Вы ко мнѣ—коли какое затрудненіе — обращайтесь прямо. Сама я существо беззащитное, а другому помогу всегда. Я многимъ помогла. Хозяйство я вѣдь понимаю досконально, потачки никому не даю. Чуть кто обидитъ васъ—ко мнѣ,—въ судъ не подавайте — не стоитъ. Законы я лучше судейскихъ знаю, да и прокуроръ мнѣ родня—на внучатной племянницѣ женатъ, и думаетъ, что я ему наслѣдство оставлю. Пускай думаетъ, мнѣ же лучше...

Волховской. Я слышалъ, у васъ дивное имѣнье.

Смарагдовъ. Милліонное-съ, а сами прислуги не держатъ, въ пустомъ домѣ живутъ.

Третьякова. Какъ въ пустомъ,—у меня Серафима живетъ.

Смарагдовъ. Кривая, ей-Богу, кривая, и лѣтъ ей подъ семьдесятъ!

Волховской. Какъ же въ глухую осень, зимой, вы не боитесь?

Третьякова. Какъ не боюсь, ужасно боюсь. Два года назадъ ко мнѣ ночью разбойники полѣзли. Каково положеніе! Я существо беззащитное—думаютъ, что деньги есть и лѣзутъ. Я вижу: мужичище здоровенный, черезъ окно ко мнѣ въ комнату, и ноги ужь, подлецъ, перенесъ. Я кричу: какъ ты, мошенникъ, смѣешь, я въ тебя изъ пистолета буду палить,—а онъ все лѣзетъ.

Волховской. Ну и что-же, скажите пожалуйста?

Третьякова. Ну, я тутъ перепугалась,—какъ хлопну въ него изъ револьвера. А у меня онъ всегда съ собою (*внезапно вынимаетъ изъ бокового кармана бульдогъ*). Изволите видѣть, на шесть стволовъ заряженъ.

Смарагдовъ. Спрячьте пожалуйста, я ужасно этого боюсь.

Волховской. И что же дальше?

Третьякова. Да ничего,—я промахнулась, а онъ убѣжалъ.

Смарагдовъ. Помилуйте, какъ промахнулись? Все окно въ крови, на снѣгу кровь,—потомъ по этой ранѣ и преступника-то поймали.

Волховской. Такъ вотъ вы какія! Нѣтъ, ужь лучше вы меня подъ свое покровительство возьмите...

Третьякова. Вы женаты?

Волховской. Нѣтъ.

Третьякова. Ну, такъ я женю васъ первымъ долгомъ.

Вѣра Александровна. Въ одно слово съ Мишей—онъ хочетъ того же.

Третьякова. Безподобно! Вашу руку. Даю вамъ слово, что черезъ полгода...

Волховской. Не давайте, не давайте,—я врагъ семейной жизни и семейныхъ началъ!

Третьякова. Что-о? Да какъ вы смѣете это говорить,—при женщинахъ такія неприличности! Васъ въ монастырь на покаяніе за это! Вотъ я напишу преосвященному..

Волховской. Оставьте,—что вы! Я развѣ затѣмъ сюда пріѣхалъ, чтобы на меня эпитеміи накладывать!

Третьякова. Ой, примусь я за васъ, берегитесь,—плохо будетъ...

Волховской. Я,—ужь если всѣ такъ хотятъ,—муку молоть извольте—буду. Но не жените меня,—ей-Богу не хорошо будетъ, я рѣшительно къ домашнему очагу неспособенъ.

Третьякова. Ну, поговоримъ тамъ. Я спеціально для васъ пріѣду... А теперь съ вами надо покончить, monsieur становой. Вы что это, ангелъ мой, съ колокольчикомъ по уѣзду рыскаете да кричите, что я всякимъ буйствамъ потакаю?

Смарагдовъ. Жэ-ву-з-асюръ...

Третьякова (*грозя пальцемъ*). Вы у меня смотрите,—чтобы языкъ за зубами держать. Я вѣдь вамъ такого задамъ... Вы пользуетесь тѣмъ, что я существо беззащитное, такъ вѣдь я вамъ по-

кажу! Я два слова скажу — и вѣдь конецъ вамъ будетъ. Неправды я не потерплю...

Смарагдовъ. Боже мой, — да какъ-же я смѣю,—Господь съ вами.

Третьякова. Да вѣдь я голову прозакладаю, что вы сплетничать сюда пріѣзжали. По лику вашему вижу, вѣдь вы покраснѣли съ носу: вы съ носу всегда краснѣете. Ну, ѣдемъ сейчасъ.

Смарагдовъ. Куда?

Третьякова. Не ваше дѣло, увидите.

Смарагдовъ. Но, позвольте, по долгу службы...

Третьякова. Какой долгъ службы, — колоторите вы здѣсь—и больше ничего. Ну, маршъ!

Смарагдовъ. Странная вы женщина, *(пожимаетъ плечами)*. Странная! До свиданья, Вѣра Александровна. Мое почтеніе, Викторъ Петровичъ...

Третьякова. Прощайте, шерочка, мужа поцѣлуйте.—А васъ я женю. *(Смарагдову)*. Ну-съ, ѣдемъ, — накланялись довольно, пожалуйте!.. *(Уходятъ оба въ ворота.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Вѣра Александровна и Волховской.

Волховской. Н-да-съ,—экземплярцы у васъ интересные! Здѣсь поживешь, насмотришься кой-чего. Изъ нашего Петербурга этого не видно. Мнѣ съ каждымъ днемъ начинаетъ нравиться здѣсь все больше и больше.

Вѣра Александровна. Право?

Волховской. Право. Такъ какъ-же насчетъ мельницы? Вы какъ думаете?

Вѣра Александровна. А ужь право это не мое дѣло.

Волховской. Вы какъ совѣтуете,—оставаться мнѣ здѣсь?

Вѣра Александровна. Ваше дѣло. Выгодно-ли это вамъ?

Волховской. Ахъ, да я не про то...

Вѣра Александровна. Отчего-же не про то? Вѣдь и выгода дѣло не послѣднее.

Волховской. Боже! До чего вы подпали вліянію мужа! Какъ вамъ не стыдно? Вы такая милая, чудесная, губки у васъ такія славныя— и вдругъ *выгодно*! Чортъ знаетъ что!

Вѣра Александровна. Да отчего-же! Всякій человѣкъ ищетъ гдѣ лучше.

Волховской. А,—это другое дѣло! Вы сказали — «лучше!» — «Лучше» — это дѣло великое.—Вотъ и вопросъ теперь,—а гдѣ мнѣ будетъ лучше—здѣсь или въ другомъ мѣстѣ?

Вѣра Александровна. Вамъ рѣшать.

Волховской. Рѣшите вы — будь что будетъ: какъ вы скажете, такъ все и рѣшится.

Вѣра Александровна. Ну, нѣтъ, такой отвѣтственности брать на себя я не стану. Да и съ какой стати: я вамъ не тетушка и не бабушка...

Волховской. Вы чудесное созданіе! Я что въ васъ люблю, какую-то непосредственную свѣжесть взгляда. Въ васъ какая-то особенная чистота. Вѣдь теперь что у насъ за женщины пошли: ни искренней теплоты чувствъ...

Вѣра Александровна *(протягивая руку)*. Смотрите-ка, дождикъ начинается, — я платье испорчу. Пойдемте сюда. *(Идутъ въ бесѣдку.)*

Волховской. Я все удивляюсь на васъ: какъ вы не рветесь отсюда.

Вѣра Александровна. Куда?

Волховской. На просторъ, на волю!

Вѣра Александровна. Да я на просторѣ,— дѣлаю, что хочу. Сосѣдей много, городъ подъ бокомъ, ѣзжу на иноходцѣ,— учу дѣвочекъ. Вы знаете, у меня есть дипломъ на званіе учительницы.

Волховской. Да это все не то.

Вѣра Александровна. Чего же вамъ надо? Не китовъ же мнѣ ѣхать ловить, какъ вы разсказывали.

Волховской. Видите, какая вы злая...

Вѣра Александровна. Нисколько я не злая, а только рѣшительно васъ не понимаю. Мужъ васъ идеалистомъ называетъ, — ну, какой вы идеалистъ? Развѣ идеалистъ на китовъ ходитъ? Вы совсѣмъ человѣкъ реальный. Только вы не знаете, что вамъ дѣлать. Еслибы у васъ не было средствъ, вы бы ходили и ныли, что вамъ ѣсть нечего. А вы, къ несчастію, обезпечены, дѣлать вы рѣшительно ничего не умѣете, все у васъ изъ рукъ валится, ни къ чему вы пристрастія не чувствуете,—и поэтому начинаете негодовать на окружающее.

Волховской Такъ неужели лучше, вотъ какъ вашъ мировой,—взять борону, одеколонъ, да и отправиться на поле?

Вѣра Александровна. Лучше. Все-таки это хоть гимнастика. А вѣдь нельзя же дальше книжки и газеты ничего не видѣть. Вѣдь васъ послушать только: вы ко всему подходите съ вашей петербургской мѣркой.

Волховской. Ой-ой! однако какъ вы меня... Больные мы люди,—по-латинской поговоркѣ, думаемъ смѣхомъ исправлять нравы.

Вѣра Александровна. Да нельзя такъ, — ей-Богу не люблю злючекъ. Я еще сегодня говорила мужу, что вы мнѣ на нервы дѣйствуете. Отчего все дурно, все скверно,—только мы хороши!

Волховской. Экая вы умница—какъ по писанному, такъ и рѣжете. Вотъ вы говорите, что злыхъ не любите, ну, а если я въ добраго превращусь?

Вѣра Александровна. Смотрите, а дождикъ-то сильнѣе.

Волховской. Такъ что-же? Покупать мельницу, оставаться? Будетъ ли мнѣ здѣсь «лучше?»

Вѣра Александровна. Не знаю.

Волховской. Я думаю, что будетъ. Здѣсь есть сочувствующіе мнѣ люди,—и Миша, и вы...

Вѣра Александровна. А развѣ въ другихъ-то мѣстахъ этихъ сочувствующихъ людей нѣтъ?

Волховской. Гдѣ же?

Вѣра Александровна. Ну, напримѣръ, актриса Коробчевская?

Волховской (*вспыхнувъ*) Что? Откуда вы?..

Вѣра Александровна. А что?

Волховской. Да нѣтъ,—это все Михаилъ,—и какъ ему не стыдно! Какая актриса! Ну да, —если и было заблужденіе...

Вѣра Александровна. А жена адъютанта?

Волховской. Вы и это?... Ай-ай-ай,—какъ это не хорошо со стороны Михаила,—какъ это не хорошо...

Вѣра Александровна. Потомъ англичанка изъ Ревеля... Это все до китовъ еще было?

Волховской. Послушайте, Вѣра Александровна, неужели вы не понимаете, что все это увлеченія. Это все дань молодости...

Вѣра Александровна. Господи! Сколько этой дани приходится вамъ платить! И все изъ-за женщинъ. А въ результатѣ женщины считаютъ себя несчастными изъ-за васъ...

Волховской. Вѣдь все прошлое забыто,—ну, стоитъ ли о немъ говорить! Есть только настоящее, а о былomъ не надо ни вспоминать, ни думать. Я чувствую вашу близость, чувствую васъ,—и нѣтъ для меня другаго міра,—и все забыто...

Вѣра Александровна. И ревельскія англичанки, и адъютанши...

Волховской. Все забыто, все! Слушайте, Вѣра... я не шучу, я заговорилъ серьезно... (*схватываетъ ее за руку*).

Вѣра Александровна. Нѣтъ, не надо этого, пожалуйста, не надо...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣже и Чагадаевъ. *Онъ показывается изъ аллеи подъ проливнымъ дождемъ; воротникъ его пиджака поднятъ, поля у шляпы отворочены, панталоны подвернуты, руки въ карманахъ; онъ быстрой походкой направляется къ бесѣдкѣ.*

Волховской. Я готовъ здѣсь остаться. Я останусь. Мнѣ не нужно ни Петербурга, ни прежней жизни, ничего...

Вѣра Александровна. Ахъ, да замолчите...

Волховской. Но знайте—я останусь только для васъ...

Чагадаевъ. (*остановившись*). Ого!..

Волховской. Я готовъ и хозяйствомъ обзавестись,—не только муку молоть—воду возить,—лишь бы съ вами мнѣ быть...

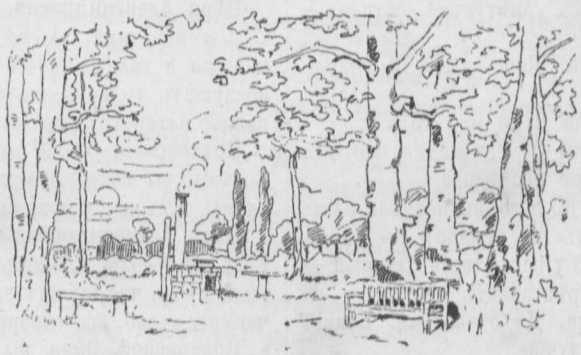
Чагадаевъ. Ого!

Волховской. Я колебался, но теперь не колеблюсь,—говорю твердо и рѣшительно: я остаюсь!..

Чагадаевъ. Ого! (*быстро направляется въ другую сторону. Дождь еще сильнѣе*).

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ 3-е.



Лужайка въ саду Чагадаева. Въ глубинѣ — печурка для варки варенья. Скамейки и столы. — Вечеръ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

У печурки **Вѣра Александровна,** *съ полотенцемъ черезъ плечо, возится съ тазиками. Возлѣ нея* **Лиза**. — *На авансценѣ* **Волховской** *сидитъ на скамейкѣ рядомъ съ* **Любовь Ивановной.**

Волховской (*ѣстъ варенье*). Удивительно! поразительно! восхитительно! ароматъ, вкуснота!

Любовь Ивановна (*она въ мордовскомъ костюмѣ*). Знаете, она такая мастерица, такая мастерица! Какъ она грибы маринуетъ.

Волховской. Вѣра Александровна, выучите меня грибы мариновать. Возьмите въ ученики.

Вѣра Алекс. А вы понятливы?

Волховской. Я, видите, очень переимчивъ.

(*Любовь Ивановна хохочетъ*).

Волховской. Чего вы?

Любовь Ивановна. Какъ это вы сказали: переимчивъ! На хорошее, или на дурное?

Волховской. Я на все переимчивъ. *(Смотритъ на Любовь Ивановну.)* Какая вы сегодня интересная въ этомъ костюмѣ, прелесть!

Любовь Ивановна. Это я сама вышивала.

Волховской. О, какая мастерица. *(Наклоняется, чтобы разсмотрѣть узоръ и беретъ ее за руку.)*

Любовь Ивановна. Ай-ай!...

Волховской. Что вы?

Любовь Ивановна. Я боюсь щекотки!

Вѣра Алекс. Любочка, что съ вами?

Любовь Ивановна. Нѣтъ, вы не знаете, до чего я боюсь... Вотъ если мнѣ бородой по щекѣ или по шеѣ провести—такъ я на весь садъ крикну.

Вѣра Алекс. Любочка, можно-ли такія глупости говорить!

Любовь Ивановна. Ей-Богу, душечка,—вы не вѣрите? ей-Богу! А то вотъ еще...

Вѣра Алекс. Нѣтъ, ужь пожалуйста не разсказывайте...

Любовь Ивановна. Викторъ Петровичъ, правда, что я много глупостей говорю?

Волховской. Гм... какъ вамъ сказать... порядочно!...

Любовь Ивановна. Ахъ, я сама чувствую. Да вѣдь что-же дѣлать? Я вѣдь пробовала и про умныя вещи говорить,—ничего не выходитъ.

Волховской (*смѣется*). Ничего?

Любовь Ивановна. Ничего. Вотъ иногда у Михаила Ивановича, либо у отца Игнатія, соберутся умные люди и поднимутся самые умные, самые умные разговоры. Такъ это все возвышенно, хитро,—ну, ну, что ни на есть мудреныя слова—всѣ скажутъ. Сижу я въ уголкѣ, всѣхъ слушаю, такъ смирнехонько, тихохонько. И вдругъ мнѣ покажется, что всѣ они чепуху городятъ, воду толкутъ, и что гораздо лучше взять кузовокъ, да пойти въ лѣсъ за грибами, или на лодкѣ кататься, или на качели пойти. Вы на качеляхъ любите качаться?

Волховской. Не особенно.

Любовь Ивановна. Васъ тошнитъ должно быть?

Вѣра Алекс. Любочка, да полно вамъ.

Любовь Ивановна. Нѣтъ, вѣдь это бываетъ. Вотъ нашъ предводитель не можетъ спиной къ кучеру ѣздить, у него мигрень подымается... Ну, чего вы все хохочете? Ей-Богу, вы меня за дуру принимаете, за совсѣмъ, совсѣмъ глупышку какую нибудь. Вотъ и не надо было вамъ разсказывать, что я умныхъ рѣчей не понимаю...

Волховской. Драгоцѣнная Любовь Ивановна,—все вы понимаете отлично, превосходно,—вы въ самую суть жизни проникли. Никакіе Ньютоны и Эдиссоны ничего не стоятъ передъ вашимъ міросозерцаніемъ,—а все потому, что вы хорошенькая.

Любовь Ивановна. А это кто такіе?

Волховской. Кто?

Любовь Ивановна. Мужчины эти, о которыхъ вы говорите?

Волховской. Мужчины? Да очень они ужь умные... Такіе, что и говорить-то страшно о нихъ,—и всѣ они не стоятъ вашего мизинчика.

Вѣра Алекс. Викторъ Петровичъ,—теперь ужъ васъ слѣдуетъ останавливать: не очень ли вы черезъ край?... (*подходитъ къ авансцену*).

Волховской. Кончили?

Вѣра Алекс. Совсѣмъ.—Лиза, завяжи банки. Я девять тазиковъ сварила.

Волховской. Почему-же вы думаете, что я «черезъ край»?

Вѣра Алекс. Ну, чего ради вы приплели Ньютоновъ и Эдиссоновъ?

Волховской. Какъ, чего ради? Да вы взгляните: вечеръ безподобный—и тепло, и прохладно, хорошо, чудесно, не ушелъ-бы. Истома такая нападаетъ,—вотъ такъ бы кажется и обнялъ всѣхъ...

Любовь Ивановна. Вотъ-вотъ!... И у меня тоже!...

Волховской. Ну, что всѣ эти Ньютоны! Что онъ тамъ подъ деревомъ сидѣлъ, да законъ тяготѣнія открылъ и этимъ обогатилъ науку,—такъ очень мнѣ нужно! Вы слыхали Любовь Ивановна, какъ Архимедъ однажды изъ бани бѣжалъ безо всего по улицѣ?

Вѣра Алекс. Ну, господа, поздравляю васъ съ милыми разговорами.

Волховской. Да вы этимъ не смущайтесь, Вѣра Александровна: въ институтахъ учителя барышнямъ объ Архимедахъ разсказываютъ.

Любовь Ивановна. Ну, ну—и что же?...

Волховской. Такъ вотъ, изволите видѣть,—такой Архимедъ былъ умный, что фактъ этой прогулки въ исторію былъ занесенъ; надо вамъ сказать, что онъ какъ разъ въ банѣ открылъ законъ удѣльнаго вѣса.

Вѣра Алекс. Къ чему вы все это клоните?

Волховской. А къ тому, что такъ какъ вотъ всѣ мы, не умные, никакихъ тяготѣній и удѣльныхъ вѣсовъ не откроемъ, — потому будемъ лучше наслаждаться окружающимъ: смотрѣть на небо, ѣсть варенье, нюхать цвѣточки, восклицать: «ахъ, какъ хорошо»!... Если хотите, будемъ читать стихи, только не вычислять законовъ тяготѣнія и не быть въ такой вечеръ на заводѣ.

Любовь Ивановна. Вотъ, какъ Михаилъ Ивановичъ?

Волховской. Ахъ, оставимъ личности.

Вѣра Алекс. Ну, и языкъ у васъ!...

Волховской. Языкъ? А что-же, развѣ я опять изъ подъ цензурныхъ условій вышелъ? Могу оправдаться, какъ Чацкій: „Я пользуюсь минутой,—свиданьемъ съ вами оживленъ“... Ахъ, долженъ я вамъ сказать, что сегодня великій день моей жизни.

Любовь Ивановна. Рожденье?

Волховской. Пожалуй, если хотите—рожденье. Вѣрнѣе возрожденіе.

Любовь Ивановна. Это какъ же?

Волховской. Къ новой жизни призвалъ самъ себя.

Вѣра Алекс. Что это вы какимъ слогомъ сегодня говорите?

Волховской. Говорю, потому что говорится. Какъ птица поетъ безъ всякаго резона повидимому.

Любовь Ивановна. Пѣтухъ,—тотъ къ хорошей погодѣ.

Волховской. И я къ хорошей погодѣ.

Любовь Ивановна. Да день-то сегодня чѣмъ великій?

Волховской. Великій! Сегодня я дѣлаюсь собственникомъ—пріобрѣтаю мельницу и луга.

Вѣра Алекс. *(испуганно).* Да вы съ ума сошли!

Волховской *(хохочетъ).* Вы не ожидали, кажется... Ужели я такъ опасенъ?...

Любовь Ивановна. Вы?... Вы ужасно опасный! Знаете, у васъ иногда бываютъ такіе глаза, вы такъ смотрите!... Если бы я была мужчиной—на версту бы къ вамъ женщину не подпустила.

Вѣра Алекс. Послушайте—вы серьезно рѣшили?

Волховской. Какъ нельзя болѣе.

Вѣра Алекс. Зачѣмъ же вы остаетесь?

Волховской *(посмѣиваясь).* Зачѣмъ? Потому что здѣсь все прелестно, потому что природа отвѣчаетъ моему внутреннему настроенію, потому что *(показывая на Лизу)* Лиза такъ завязываетъ банки, что хоть картину съ нея пиши. Чего мнѣ надо? Баста! Съ Петербургомъ все кончено. Покупаю мельницу и дѣло съ концомъ.

Вѣра Алекс. Нѣтъ, ради Бога не надо.

Любовь Ивановна. Да отчего же, душечка? Такой прекрасный во всѣхъ отношеніяхъ кавалеръ...

Вѣра Алекс. Хуже будетъ, гораздо хуже, если вы меня не послушаете, я васъ предупреждаю.

Волховской. Будетъ все прекрасно, восхитительно,—жизнь покатится праздникомъ. Смотрите, вонъ корова красная идетъ—завтра день хорошій будетъ. Вонъ и князь сюда подходитъ... *(махнувъ шляпой).* Мое почтеніе, князь... *(Вѣрѣ Александровнѣ).* Повѣрьте, все будетъ прелестно и безподобно, только не надо...

Вѣра Алекс. Чего?

Волховской. Заноситься въ высь и задаваться Ньютонами и Эдиссонами. Ей-Богу, по простотѣ лучше, и если яблоко падаетъ—такъ не думать о законахъ тяготѣнія,—а положить въ ротъ и скушать: право это умнѣе... *(идетъ на встрѣчу князю).* Какъ здоровье ваше, князь? *(Отходитъ въ глубину и здоровается съ княземъ).*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Вѣра Александровна *и* **Любовь Ивановна.** *Потомъ* **Князь** *и* **Волховской.**

Любовь Ивановна. Душечка, я васъ не понимаю: такой безподобный во всѣхъ отношеніяхъ кавалеръ, а вы...

Вѣра Алекс. Ну, ужь если васъ Богъ убилъ, такъ вы молчите. Вы мнѣ только путаете все.

Любовь Ивановна. Я? Да я стараюсь какъ вамъ лучше.

Вѣра Алекс. Подите вы! Вы только и знай твердите: безподобный кавалеръ, занимательный мужчина! Я *не хочу*, понимаете, я *не хочу*, чтобы онъ покупалъ эту поганую мельницу, чтобы онъ оставался здѣсь. И его не будетъ. Только ужь я васъ объ одномъ попрошу: не путайтесь вы сегодня, не кокетничайте. Мнѣ надо серьезно съ нимъ поговорить. Поняли?

Любовь Ивановна *(растерянно).* Поняла, душечка, какъ не понять. Только вы всегда такъ это неожиданно: точно въ канаву опрокинете,—такъ гладко, хорошо—и вдругъ *(входятъ Князь и Волховской)*...

Волховской. А я, князь, думалъ, что вы меня не одобрите.

Князь *(Онъ одѣтъ по прежнему въ блузу, но болѣе франтовски).* Здравствуйте, добрый вечеръ! *(Здоровается съ барынями.)* Отчего же не одобрить, дѣло хорошее. Довольно слоняться вамъ по весямъ и градамъ. Я вамъ сразу говорилъ: прикрѣпитесь.

Волховской. Прикрѣпился! На мертвыхъ якоряхъ стою.

Князь. Ведите дѣльце по системѣ, не горячитесь, не зарывайтесь: главное, деньгами не сорите—деньги чума для людей.

Любовь Ивановна. Ужь вы тоже—чума! Отдайте мнѣ эту чуму.

Князь. Счастливѣй не будете—хуже будетъ.

Любовь Ивановна. Не будетъ, вы попробуйте, отдайте. Князь, душечка, ей-Богу, отдайте: я васъ въ щечку поцѣлую.

Вѣра Алекс. Любочка,—молчите!

Любовь Ивановна. Постойте!—князь все время твердитъ, что деньги только вредъ приносятъ, что съ деньгами хуже.—Зачѣмъ же онъ при себѣ свои деньги держитъ? Зачѣмъ вы ваши деньги не раздаете нищимъ?

Князь *(полушутливо).* Зачѣмъ же я чуму буду разводить по свѣту? Пусть ужь лучше сидитъ она у меня въ шкапу. По моему всѣ должны трудиться, а нищіе въ большинствѣ случаевъ побираются изъ лѣни.

Любовь Ивановна. Не знаю,—я вотъ, если бы можно было, никогда бы ничего не дѣлала.

Вѣра Алекс. Не удержались бы, Любочка,—въ васъ вѣдь бѣсенята сидятъ и покоя не даютъ.

Любовь Ивановна. Да вы знаете, я какъ деньги люблю? Я вѣдь за бѣднаго кажется никогда

бы и ни за что не пошла. А за богатаго—хоть сію минуту—за криваго, хромаго, рябаго—какого хотите, только бы деньги были.

Князь. Да зачѣмъ?

Любовь Ивановна. Да затѣмъ, чтобы ничего не дѣлать,—вѣдь это превесело. Утромъ встала—дѣлать нечего. Чаю напилась, погуляла—тамъ завтракъ, обѣдъ. Потомъ спать въ саду, подъ вишнями. Потомъ чай. А потомъ опять спать.

Князь. А мужъ тоже будетъ ѣсть, спать и больше ничего?

Любовь Ивановна. Больше ничего. Это преинтересно.

Волховской. А знаете, я согласенъ въ принципѣ съ вами. Все-таки величайшее наслажденіе—ничего не дѣлать. То есть обязательнаго ничего не дѣлать. Можно вышить мужу бисеромъ футлярчикъ для уховертки—но это уже не дѣло, а удовольствіе...

Вѣра Алекс. Такъ вотъ бы вамъ и соединиться двоимъ: прекрасная пара,—цѣлый день на сѣнѣ, либо на диванѣ.

Волховской. Нѣтъ, я, вы знаете, къ узамъ Гименея особенной симпатіи не чувствую, Я вѣдь себя зачислилъ въ старые холостяки. Говорятъ, что къ сорока годамъ отъ холостяка начинаетъ псиной пахнуть, зато свобода...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Лиза, *потомъ* **Простомолотовъ.**

Лиза. Викторъ Петровичъ! Васъ Простомолотовъ видѣть желаетъ. Вотъ онъ здѣсь.

Волховской. Просто... молотовъ? Это кто-же такой?

Князь. Подрядчикъ кажется, или что-то въ этомъ родѣ. Мошенникъ первостатейный!

Простомолотовъ. Ну, это вы, ваше сіятельство, напрасно! (*Вѣрѣ Александровнѣ.*)—Желаю здоровья, сударыня.

Князь. Подслушивать, братецъ, скверно. Мало-ли что за глаза говорится? Я за глаза тебя еще не такъ называлъ.

Простомол. Да обидно, ваше сіятельство. Какой же теперь разговоръ съ Викторомъ Петровичемъ, коли вы сразу такой аттестатъ!

Князь. А ты что же его подцѣпить собирался,—зачѣмъ тебя принесло?

Простомол. (*Волховскому*). Наслышанъ, что ваша милость покосы луговъ за плотиной сняли?

Волховской. Ну?

Простомол. Такъ людишекъ для косьбы могу предоставить—слободные есть.

Князь. Эге! Луга-то отошли отъ тебя! Ужь тутъ-то больше не наплутуешь!

Простомол. Что за напасть такая,—то плутъ, то мошенникъ! При людяхъ-то, ваше сіятельство, да еще при вашемъ христіанскомъ смиреніи, оно ровно бы и не пристало.

Князь. Антихристъ ты, вотъ что.

Простомол. Тьфу ты, наше мѣсто свято!

Князь. Вы знаете, Викторъ Петровичъ, какъ сей коммерсантъ сѣномъ торгуетъ? Къ его лугамъ линія желѣзнодорожная прилегаетъ. Онъ стога-то на границѣ, на самой чертѣ, разставитъ, да и подожжетъ.

Простомол. Кто же такую гнусность видѣлъ?

Князь. А потомъ претензіи къ обществу—на 1000 руб. сѣна сгорѣло, а у него и на триста не было.

Простомол. За такія дѣла можно и въ Сибирь...

Князь Да ты не бозпокойся: ты угодишь туда,—я тебя первымъ кандидатомъ считаю. Вѣдь ты чѣмъ-нибудь изъ двухъ кончишь: либо тузомъ будешь, всю губернію въ руки заберешь, либо въ мѣста наиболѣе отдаленныя водворенъ будешь. Такія рожи, какъ ты, просто не кончаютъ.

Простомол. Ежели вамъ въ ворожеи, ваше сіятельство, большія деньги можно получить...

Князь. Я, братъ, и даромъ, коли хочешь, наворожу,—вчера о тебѣ съ прокуроромъ бесѣдовалъ.

Простомол. Что-же мнѣ прокуроръ, коли я чистъ духомъ? У меня вмѣсто души—хрусталь граненый. Я, ваше сіятельство, о господинѣ прокурорѣ думаю непрестанно, за что бы ни взялся,—и никакой, доложу вамъ, прокуроръ, съ позволенія сказать, носа не подточитъ.

Князь. Хитеръ-то ты хитеръ,—да на крючекъ все же сядешь...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Третьякова *и* **Смарагдовъ.**

Третьякова. (*На этотъ разъ она въ тальмѣ и довольно приличной*). Сядешь! Я молебенъ отслужу. Коли въ острогѣ будешь,—калачей ежедневно посылать тебѣ стану.

Простомол. Однако, угощеніе!

Третьякова. Здравствуйте, дамы!... (*цѣлуются*). Здравствуйте, безнравственный молодой человѣкъ, и вы, Соломонъ уѣздный, какъ кòсите, много-ли мозолей натерли, умница?

Смарагдовъ. Бонжуръ! Шармэ!

Третьякова. (*показывая на Смарагдова*). Опять на сворѣ его держу. Хочу, чтобы на счетъ частокола внушеніе сдѣлалъ.

Смарагдовъ. Увѣряю васъ, это не моя отрасль. Скорѣе обратитесь къ его сіятельству.

Третьякова. Я знаю, что я дѣлаю, коли вожу васъ за собою, значитъ такъ надо, а вы не разсуждайте... А ты все здѣсь еще, несчастный... (*подходитъ къ Простомолотову*). Ты какъ смѣешь на глаза мнѣ показываться? Я тебя предупредила, чтобы при видѣ меня ты бѣжалъ.

Простомол. Чего мнѣ бѣжать—у меня паспортъ въ порядкѣ.

Третьякова. Ты разсуждаешь еще—вонъ отсюда! Пошелъ, пошелъ! Сію минуту!

Простомол. (*отступая*). Ежели я по дѣлу.

Третьякова. Сейчасъ велю цѣпныхъ собакъ на тебя спустить.

Простомол. Однако, угощеніе (*скрывается*).

Третьякова. Видѣть не могу. Я ужь два раза травила его псами...

Смарагдовъ. Боже мой, хоть бы вы при мнѣ не разсказывали.

Третьякова. Ну, вотъ, стану я на васъ вниманіе обращать. Очень нужно. (*Волховскому.*) А вы, безбожникъ, какъ поживаете? Слышала, слышала: луга забрали. Совсѣмъ въ нашъ приходъ записываетесь? Дѣло! Теперь я о васъ позабочусь.

Волховской. Это въ какомъ же смыслѣ?

Третьякова. Женю.

Волховской. Я ужь имѣлъ удовольствіе вамъ докладывать, что болѣе чѣмъ когда-либо не расположенъ къ браку. Я всю свою жизнь влюблялся только въ замужнихъ женщинъ.

Третьякова. Срамникъ эдакій! Ужь хоть бы не разсказывалъ. И какъ это все у нихъ просто теперь,—какъ будто такъ и надо. Небось, если бы вы украли что-нибудь, вѣдь не хвалились бы? А теперь, извольте видѣть, хвастается... Сердцеѣдъ эдакій!

Смарагдовъ. Ей-Богу, высокоуважаемая Аграпинина Петровна, жэ ву-з-ассюръ, жэ нэ па лэ танъ! Мертвое тѣло еще вчера вытащили въ пяти верстахъ отсюда. Я долженъ констатировать...

Третьякова. Не уйдетъ отъ васъ покойникъ-то, подождетъ,—а у меня вы, какъ хотите, слѣдствіе о заборѣ произвести должны... (*къ Волховскому*). У меня, извольте видѣть, изъ забора всѣ колья повытаскали. Я садовника за вихры: ты что смотришь? «Недосмотрѣть, говоритъ, за всѣмъ». Ну, говорю,—такъ я сама. Револьверъ въ карманъ, коверъ взяла, притащила въ кусты да и залегла съ вечера...

Любовь Ивановна. Страсть какая!

Третьякова. Ночь-то лунная, свѣтлая. Лежу я въ травѣ,—стрекозы трещатъ, а я пряники ѣмъ. Во второмъ часу гляжу: Митька Глуздырь и Петька Тарасовъ колья шатаютъ. Ну, я во все горло и кричу: «караулъ, грабятъ!» Они колья побросали—бѣжать.

Смарагдовъ. Ну, вотъ и привлекайте ихъ къ суду его сіятельства; а я-то тутъ что-же?

Третьякова. Да я теперь совсѣмъ сбилась—кто чѣмъ завѣдуетъ. Я знаю, что по старому, по нашему—Петьку съ Митькой посѣчь надо,—а какъ по нынѣшнему—самъ чортъ не разберетъ!

Волховской. Смотрите, луна какая выплываетъ...

Любовь Ивановна. Прелесть,—вотъ это поэзія!

Третьякова. Гдѣ вы тутъ поэзію увидѣли? Постойте-ка, гдѣ мое пенс-нэ! Ахъ скажите, хороша поэзія. Просто тазъ мѣдный, кирпичомъ начищенный.

Волховской. Не нарушайте иллюзіи влюбленныхъ сердецъ... Къ чему эта проза? Мы рѣшили сегодня наслаждаться природой,—пить росу изъ чашечекъ цвѣтовъ, порхать подобно мотылькамъ...

Смарагдовъ. Шарманъ!...

Вѣра Алекс. Ну, ужь вы за себя, Викторъ Петровичъ, ручайтесь, а насъ отъ этого порханья избавьте, гдѣ намъ за вами!

Волховской. Меня, кажется, понимаетъ здѣсь только одинъ monsieur Смарагдовъ.

Смарагдовъ. Ме вуй, же ву компранъ!...

Любовь Ивановна. Ахъ, нѣтъ, съ этой стороны я васъ чудесно понимаю.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же *и* **Чагадаевъ** (*онъ мраченъ, руки въ карманахъ*),

Третьякова. Михаилъ Ивановичъ, здравствуйте!...

Чагадаевъ. Здравствуйте.

Третьякова. Что вы какой?...

Чагадаевъ (*Волховскому*). Скажи пожалуйста,—ты договорился съ Простомолотовымъ?

Волховской. Нѣтъ еще...

Чагадаевъ. И хорошо сдѣлалъ.

Волховской. А что?

Чагадаевъ. Да такъ .. я видишь ли, все думаю, о тебѣ забочусь,—мнѣ очень жалко тебя. Все мнѣ кажется, что ты ровно ничего не понимаешь.

Волховской. Не понимаю я, рѣшительно, братецъ мой, ничего не понимаю.

Чагадаевъ (*прогуливаясь по полянѣ*). Очень жалко мнѣ тебя. Ахъ, если бы ты зналъ, что здѣсь за народъ: отца роднаго слопаетъ! Увидятъ, что ты ни шиша не понимаешь—и такъ обойдутъ, что ты ихъ, мерзавцевъ, и поймать-то не будешь въ состояніи. Я тебѣ скажу: воръ на ворѣ. Ты чего добраго въ поле-то выйдешь въ красныхъ перчаткахъ и подъ зонтикомъ, да полведра одеколону съ собой принесешь... Надъ тобой грудные младенцы станутъ смѣяться...

Волховской. Но позволь, милый другъ,—я тебѣ пѣлъ ту же пѣсню.

Чагадаевъ. Да... да... Меня все это огорчаетъ.

Волховской. Да я совершенно не стою за сѣнокосы. Сдѣлай одолженіе, отдай ихъ Простомолотову,—или какъ тамъ его фамилія.

Чагадаевъ (*треплетъ его по плечу*). Да, да, осторожность прежде всего. Я очень радъ, что ты такъ благоразуменъ.

Вѣра Алекс. Я и на счетъ мельницы совѣтовала бы вамъ подумать...

Чагадаевъ. То-есть какъ подумать?

Вѣра Алекс. Смотрите, не попадитесь.

Волховской. Нѣтъ, на счетъ мельницы я рѣшилъ, условіе уже готово.

Чагадаевъ. Да что условіе!... Между нами условіе,— его всегда можно нарушить... Вѣдь что же въ самомъ дѣлѣ, если ты неудачно поведешь, да запутаешься?

Вѣра Алекс. Мало ли помѣщиковъ раззорилось въ нашемъ округѣ?

Любовь Ивановна. Вонъ Аксентій Давидовичъ—такъ приживальщикомъ и живетъ—отъ сосѣда къ сосѣду переѣзжаетъ.

Чагадаевъ. Да,—вотъ Арсентій Давидовичъ... Ты воображаешь, что вотъ завертятся жернова и посыплются тебѣ въ карманъ деньги? Какъ-бы не такъ! На мельничномъ дѣлѣ много просадить надо. Да одинъ ремонтъ мельницы чего стоитъ! Вотъ жернова надо новые поставить, да плотину заново всю перебрать надо къ будущей веснѣ,—того и гляди все прорветъ.

Волховской. Что же ты мнѣ раньше-то?...

Чагадаевъ. А потомъ мужикъ нашъ,—ты его попробуй-ка раскусить. Къ Простомолотову онъ шелъ, а къ тебѣ пойдетъ-ли, нѣтъ-ли,—это вопросъ.

Волховской. Постой, постой—ты мнѣ просто всю голову вверхъ дномъ перевернулъ. Такъ зачѣмъ ты мнѣ эту мельницу навязываешь?

Чагадаевъ. Кто? Я? Тебѣ?... Послушай, чтобы доказать тебѣ... Я тебѣ прямо скажу... Ты знаешь... (*обнимаетъ его и цѣлуетъ*), ты знаешь, какъ я горячо люблю тебя... Я готовъ... Я готовъ всякое условіе считать недѣйствительнымъ... Я не хочу, чтобы у тебя тѣнь подозрѣнія была, что я тебѣ навязываю, эксплуатирую тебя...

Волховской. Фу, что за мысли! (*цѣлуетъ его*). Я, чтобы доказать тебѣ, готовъ три мельницы взять...

Чагадаевъ. Нѣтъ, зачѣмъ же стѣсняться, я хотя съ убыткомъ, но продамъ... А тебѣ я пріищу хорошенькую мукомольню, гдѣ-нибудь поюжнѣе, на Украйнѣ...

Волховской. Да здѣсь прекрасно... Нѣтъ, я отсюда не поѣду, я готовъ даже не хозяйничать, а просто куплю домишко и заживу скромно, принѣваючи.,.

Третьякова (*пьющая варенье*). Оставайтесь, климатъ чудесный...

Чагадаевъ. Ну, не особенно. Осенью у насъ, я тебѣ скажу, такая сырость, что съ непривычки ты черезъ полгода ноги протянешь. Вонъ Вахрамѣевъ,—перебрался изъ Москвы, да черезъ двѣ недѣли и слегъ. А Перетёркинъ, Иванъ Ѳомичъ,—отъ грудной жабы умеръ. Наконецъ, еще весной этой—помѣщикъ Арефьевъ...

Любовь Ивановна. Ну, Арефьева лошади разбили.

Чагадаевъ. Ну, да—лошади!... Отчего же его лошади не разобьютъ? Сдѣлайте милость, очень просто! Кабы не оврагъ, Арефьевъ живъ бы остался. А у насъ овраги-то страсть! Вонъ за ригой Первухинъ вражекъ,—мое почтеніе!

Третьякова. Черезъ край, батюшка, хватилъ. Какъ же мы-то всѣ живемъ, да намъ головы-то еще не поотрывало? Женить его надо,—вотъ что я скажу. Хорошую ему, здоровую бабу надо.

Волховской. Нѣтъ, ради Бога, даже не подымайте этого разговора... Вы что хотите, только не это.

Чагадаевъ. Нѣтъ, именно, ужь если оставаться, такъ женись,—непремѣнно, тотчасъ, не медля ни минуты.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же *и* **Лиза,**

Лиза. Самоваръ поданъ.

Вѣра Алекс. Пойдемте, господа! (*Идетъ въ глубину.*)

Чагадаевъ. И ты женишься во что бы то ни стало. Ужь если что я задумаю.

Третьякова. А я-то? Я, батенька мой, васъ насильно въ церковь приведу, коли на то пошло. Отъ меня вы ничѣмъ не отвертитесь... Вотъ спросите у другихъ: что я сказала — законъ! Я на вѣтеръ не говорю.

Чагадаевъ. Ну, идемъ чай пить. Я подтвердить тебѣ могу, что это ужь дѣйствительно, если Агриппина Петровна захочетъ, такъ ты не увернешься—она тебя въ монастырь упрячетъ. Ну, идемъ чай пить... (*Уходитъ.*)

Смарагдовъ. Экскюзэ муа, же ву занъ при!— Завтра я явлюсь къ вамъ, велю весь частоколъ новый сдѣлать—только на сегодня отпустите...

Третьякова. Ну, ужь коли такъ приспичило, поѣзжайте, но если завтра къ десяти часамъ васъ не будетъ—охъ, попомните вы меня!

Смарагдовъ. Клянусь вамъ, Агриппина Петровна,—ни одинъ въ мірѣ исправникъ и даже ревизоръ не нагонялъ на меня столько страха, какъ вы. У меня при взглядѣ на васъ—по икрамъ мурашки. До свиданья, господа,—надо торопиться, до свиданья!

Третьякова (*идя за нимъ слѣдомъ*). И если только завтра къ девяти утра...

Смарагдовъ. Жэ компранъ, команъ донкъ...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

(**Волховской, Князь** *и* **Любовь Ивановна**).

Волховской. Какъ вамъ это нравится? Я, знаете, совсѣмъ опѣшенъ. Люди пріѣзжаютъ на лѣто отдохнуть, а тутъ... Сперва заставляютъ муку молоть, потомъ луга косить, и наконецъ жениться... Мнѣ до сихъ поръ въ голову, то есть, буквально, въ голову не приходила мысль о бракѣ. Я смотрѣлъ всегда на жениха, какъ на овна, ведомаго на закланіе. Помилуйте, я всю свою жизнь провелъ въ кроткой тишинѣ,—и вдругъ—роговая музыка.

Князь. Знаете, я тоже какъ-то мало размышлялъ на этотъ счетъ.

Любовь Ивановна. А я такъ очень много думала объ этомъ.

Волховской. Такъ вотъ гдѣ источникъ философіи! Красавица, Любовь Ивановна—повѣдайте намъ, до какихъ столповъ вы додумались?

Любовь Ивановна. Что вамъ повѣдать, вы опять что-нибудь сморозите объ Архимедѣ.

Волховской. Повѣдайте намъ грѣшнымъ, — зачѣмъ люди женятся?

Любовь Ивановна. Да потому, что вдвоемъ лучше.

Волховской. Отчего же лучше?

Любовь Ивановна. Какъ отчего? вѣдь вотъ лошади и тѣ бѣгутъ дружнѣе въ дышлѣ чѣмъ въ одиночку.

Волховской. Значитъ бракъ — своего рода дышло?

Любовь Ивановна. Ну вотъ, вы опять за свои насмѣшки! Ну, а если заболѣетъ одинъ, другой ухаживать будетъ. А одному какъ же?

Князь. За мной скотница Ѳетинья ходитъ.

Любовь Ивановна (*подходя къ нему*). Вотъ видите! Что хорошаго—скотница! Она должна за коровами смотрѣть, а не за вами. А жена-то ужь вся для васъ.

Князь (*глядя на нее въ упоръ*). А какая вы хорошенькая.

Любовь Ивановна. (*вспыхнувъ*). Вотъ тебѣ разъ! Да вѣдь вы женщинъ не признаёте,

Князь. (*вставая*). Красивыхъ признаю.

Волховской. Эге, князь! Я за вами этого не подозрѣвалъ.

Князь (*прохаживаясь*). Парой въ дышлѣ!... Да,—это сравненіе не дурно. Образно и сильно.

Волховской. Строго говоря, это не совсѣмъ точно. По закону пары нѣтъ... Съ юридической стороны—бракъ это соединеніе двухъ паспортовъ въ одинъ. Было два документа:—бацъ, одинъ паспортъ остался—другой испарился.

Любовь Ивановна. И такъ-таки совсѣмъ мы дѣлаемся безъ документа?

Волховской. Совсѣмъ. Кромѣ того, лишаетесь нѣкоторыхъ правъ,— безъ дозволенія мужа не можете отлучаться съ мѣста жительства.

Любовь Ивановна. Да какое же это право,— коли ужь я вышла замужъ, такъ ужь въ одномъ мѣстѣ съ мужемъ быть должна.

Князь. Ну, что же, господа, насъ съ чаемъ ждутъ,—пойдемте... (*Уходитъ*).

Волховской. Ну-съ, пойдемте, Любовь Ивановна, попьемте чаю, подумаемъ грустную думу.

Любовь Ивановна. Какую это?

Волховской. Слышали? Женить хотятъ. На этотъ счетъ подумать надо. Дѣйствительно, сегодня вечеръ рискованный. Я—либо останусь, либо уѣду очень скоро...

Любовь Ивановна. (*Таинственно*). Послушайте,—а она разводиться не хочетъ?

Волховской. (*Въ изумленіи*). Кто?

Любовь Ивановна. Вѣра Александровна.

Волховской. Зачѣмъ?

Любовь Ивановна. Чтобы за васъ замужъ выйти?

Волховской. За меня? Да Господь съ вами!...

Любовь Ивановна. Ну, ужь я вамъ сознаюсь. Какъ вы пріѣхали у меня въ головѣ былъ такой романъ...

Волховской. Романъ?

Любовь Ивановна. Что вотъ вы оба влюбитесь страстно, до безумія,—зеленые будете, сонные, какъ мухи осеннія...

Волховской. Что же тутъ хорошаго?

Любовь Ивановна. И потомъ, что вы либо Михаила Ивановича застрѣлите, либо Вѣра Александровна разведется.

Волховской. Я?... Застрѣлю Мишу? — Голубушка, да вы нездоровы... Вамъ бы въ постель, да мяты напиться...

Любовь Ивановна. Ей-Богу, я даже съ Вѣрой Александровной объ этомъ толковала.

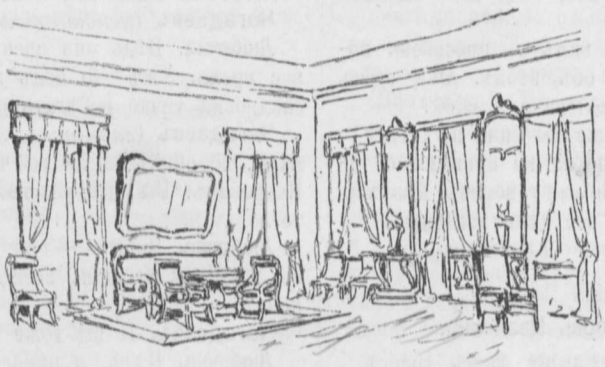
Волховской. Съ ней толковали? Господи!... Куда я попалъ...

Любовь Ивановна. Вѣдь Михаилъ Ивановичъ ей совсѣмъ не подъ пару... Такъ вотъ мы такъ и думали... что вы либо стрѣляться будете— либо разводъ...

Волховской. Голубушка, пойдемте лучше къ людямъ, вы тутъ заговариваться начали... (*Идутъ*) а потомъ въ постельку, да мяты...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ 4-е.



Гостиная въ домѣ Чагадаева.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Князь и Чагадаевъ.

(Князь только-что вошелъ. Онъ въ черномъ сюртукѣ.)

Чагадаевъ. Что это за метаморфоза? Въ городъ ѣдете, что ли?

Князь. Нѣтъ, я никуда не ѣду.

Чагадаевъ. Что-же вы въ облаченіи такомъ?

Князь. А вотъ сейчасъ доложу вамъ,—дайте только закурить папиросу.

Чагадаевъ. А у насъ перемѣна: Викторъ сегодня уѣзжаетъ.

Князь. Вотъ какъ? Куда же?

Чагадаевъ. Чортъ его знаетъ!.. Да я радъ. Цѣлый день фиксатуарится, помадится, а никакой пользы,—хоть бы слово путное сказалъ. Ну, да что о немъ,—не стоитъ говорить. Что вы хорошенькаго скажете?

Князь. Не знаю какъ и приступить. Я, изволите видѣть, всю ночь не спалъ—думалъ. Ну, думалъ, думалъ, да и надумалъ.

Чагадаевъ. Слушаю.

Князь. Что еслибы я женился? Чтобы вы сказали?

Чагадаевъ. Ничего не сказалъ бы.

Князь. Ну, однако, вашъ совѣтъ дорогъ, вы человѣкъ женатый.

Чагадаевъ *(чешетъ за ухомъ)*. Женатый.—Да вы на комъ же собираетесь?

Князь. На Любочкѣ.

Чагадаевъ *(высоко приподнявъ брови)*.. Вотъ тебѣ разъ! Какъ же это такъ внезапно? Одну ночь подумали,—и конецъ.

Князь. Чего же больше-то думать? Мужички говорятъ, что отъ думы человѣкъ сохнетъ.

Чагадаевъ. Да нѣтъ,—это... это... какъ-то не логично. Я вотъ одиннадцать мѣсяцевъ знакомъ былъ, прежде чѣмъ предложеніе сдѣлалъ Вѣрѣ.

Князь. Да я три года Любочку знаю.

Чагадаевъ *(встаетъ)*. Да нѣтъ,—это неожиданно слишкомъ! Жизнь должна по логикѣ идти,—надо чтобы одно вытекало изъ другаго. Вдругъ, бацъ,—ни съ того, ни съ сего—хочу жениться.

Князь. Да я ни сегодня, ни завтра не буду вѣнчаться. Я только предполагаю, думаю предложеніе сдѣлать. Какъ вы на это посмотрите?

Чагадаевъ. Вы всегда такъ поверхностно относились къ женщинамъ... Гдѣ-же побудительный мотивъ?—Вѣдь нельзя же, ни съ того, ни съ сего: „хочу жениться!“... Отчего вы не спали?

Князь. А не спалъ я Богъ меня знаетъ почему.—Вчера вечеромъ сидѣли мы втроемъ въ саду: она, я и Викторъ Петровичъ. Вдругъ подошла она ко мнѣ: свѣжая такая, здоровая, глазенки насквозь прожигаютъ, грудь такъ и трепещетъ. „Вдвоемъ, говоритъ, лучше“. Меня такъ точно охватило всего. Потомъ, послѣ ужина, начали дурачиться,—она со смѣхомъ носится по дому какъ колокольчикъ. Пришелъ домой, легъ спать,—глаза ея опять такъ и стоятъ передо мною, такъ и говорятъ: „а вдвоемъ то лучше!“ Я и на правый бокъ, и на лѣвый. Комары пищатъ надъ ухомъ. Въ шесть часовъ пошелъ въ поле. За разборомъ дѣла мужики пришли—прогналъ. Новое изданіе брошюры „О грѣхѣ ругательства“ началъ просматривать—буквы какъ-то танцуютъ. Ну, вотъ и пришелъ къ вамъ.

Чагадаевъ. Гм... Что же бы вамъ сказать?.. Вѣдь вотъ тутъ... *(показываетъ на лобъ)*, у нея въ ущербѣ.

Князь. Это можетъ еще лучше. Можетъ она меня изъ-за этого-то ущерба любить больше будетъ.

Чагадаевъ. Любить то она васъ такъ будетъ, что небу станетъ жарко. Въ ней кипитъ вѣдь все это. А только еще поотполировать вамъ такую княгинюшку надо.

Князь. Политура-то хуже, Михаилъ Ивановичъ,—только царапается, больше ничего. А тутъ молодой дубокъ au naturel. Воскъ. Въ какую хочешь форму лѣпи.

Чагадаевъ. Скучно это. Жену взялъ, да еще лѣпи ее. Я бы не выдержалъ.

Князь. Такъ что же, попробовать?

Чагадаевъ. Попробуйте,—что же—бываетъ и хуже...

Князь. Только я къ вамъ съ просьбою: побесѣдуйте съ ней вы объ этомъ. Она здѣсь теперь,—она вѣдь и ночевала у васъ?

Чагадаевъ. Отчего же вы сами не хотите?

Князь. Да я не знаю, я не привыкъ о такихъ вещахъ съ женщинами говорить. Хватишь что-нибудь такое, что все дѣло изгадишь.

Чагадаевъ. Извольте,—я поговорю...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Любовь Ивановна.

Любовь Ивановна. Слышу вашъ голосъ... какъ рано... (*всплеснувъ руками*).—Батюшки! Да вы сегодня одѣты прилично... Да какой же вы молодецъ, какой красивый! Да въ васъ влюбиться можно... Сейчасъ позову посмотрѣть на васъ Вѣру Александровну.

Чагадаевъ. Нѣтъ, нѣтъ, Любочка,—она потомъ увидитъ его,—а теперь, вы останьтесь, мнѣ нужно кое о чемъ побесѣдовать съ вами.

Князь. А я, чтобы не мѣшать вамъ, пойду къ Виктору Петровичу, поговорить съ нимъ передъ отъѣздомъ.

Любовь Ивановна. Да вы намъ нисколько не мѣшаете. Повернитесь-ка, повернитесь. Да вы сзади еще лучше! Знаете, васъ хоть сейчасъ въ магазинъ на выставку...

Князь. Ну, вотъ видите! Значитъ, я не совсѣмъ такой обломъ, какъ вы себѣ представляли.

Любовь Ивановна. Да вы прелесть какой! (*Князь уходитъ*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Любовь Ивановна и Чагадаевъ.

Любовь Ивановна. Михаилъ Ивановичъ, отчего онъ никогда такимъ не ходилъ? Напялитъ на себя свою грязную блузу, растреплется...

Чагадаевъ. Слушайте, Любочка. Мнѣ надо съ вами поговорить объ одномъ щекотливомъ дѣлѣ. Вы не юлите, пожалуйста,—сядьте! Скажите, какъ вамъ нравится Викторъ Петровичъ?...

Любочка. Викторъ Петровичъ?... Я въ Викторѣ Петровичѣ разочаровалась. Князь гораздо лучше.

Чагадаевъ. Вы не знаете, отчего онъ ѣдетъ?

Любочка. Испугался женитьбы.

Чагадаевъ. Вы не знаете—онъ не поссорился съ женой? Вѣдь они все были вмѣстѣ?

Любочка. Какъ же, они всегда были вмѣстѣ. И за грибами въ лѣсъ ходили.

Чагадаевъ (*встаетъ*). Вотъ какъ? За грибами? Когда же это? я не видѣлъ.

Любочка. Вы на заводѣ въ эти часы всегда были.

Чагадаевъ (*ходитъ*). Ага,—на заводѣ. И что же, часто они ходили?

Любочка. Мы позавчера еще были...

Чагадаевъ. Ахъ, и вы тамъ съ ними были?

Любочка. Какъ же, я всегда съ ними была.

Чагадаевъ (*успокоительно.*) А!...

Любочка. Вѣдь они очень дружны были первое время. Ужъ это подъ конецъ Вѣра Александровна точно избѣгать его стала.

Чагадаевъ (*садится*). Любочка, я все думалъ, не обидѣлся ли на что-нибудь Викторъ Петровичъ. Вы мнѣ разскажите все, что знаете...

Любочка. Видите,—они по вечерамъ, когда вы въ полѣ бывали, всегда занимались музыкой.

Чагадаевъ. И вы тоже всегда были тутъ?

Любочка. Нѣтъ, я никогда тутъ не бывала.

Чагадаевъ (*встаетъ*). Отчего же вы не были?

Любочка. Да я не люблю музыки.

Чагадаевъ. Напрасно... Отчего же вы не любите?

Любочка. Вѣра Александровна говорила, что вы все настаивали, чтобы она играла въ четыре руки съ Викторомъ Петровичемъ. Знаете, а онъ мастеръ на это.

Чагадаевъ (*ходитъ*). Онъ мастеръ, онъ большой мастеръ...

Любочка. Разъ я вхожу въ угловую,—вижу Вѣра Александровна сердитая такая, даже покраснѣла вся,—сидитъ на диванѣ и говоритъ: «отстаньте, я съ вами никогда больше не буду играть»... И больше не играла.

Чагадаевъ (*ходитъ*). Это когда же было?

Любочка. А вотъ, когда ремонтеръ пріѣзжалъ, вы гнѣдыхъ лошадей отбирали.

Чагадаевъ. Помню... Ну, и что же такое между ними произошло?

Любочка. Да разсказываю же я вамъ, что Вѣра Александровна разсердилась, ужасно разсердилась на него.

Чагадаевъ. Да за что?...

Любочка. Почемъ я знаю! Вѣрно ужъ было за что. И такъ была сердита, что все повторяла: да скоро ли онъ уѣдетъ?

Чагадаевъ. Но, предположить вы ничего не можете—что бы такое?

Любочка. Да вы спросите у Вѣры Александровны,—она вамъ все скажетъ. Ну, а вчера, послѣ ужина, когда управляющій къ вамъ со счетами пришелъ,—ночь теплая такая была,—пошли мы всѣ въ садъ. Я съ княземъ подъ-руку, а Вѣра Александровна—съ Викторомъ Петровичемъ. Князь такой былъ смѣшной, придавилъ мнѣ локтемъ руку и говоритъ: «мы какъ въ дышлѣ».

Чагадаевъ. Ну, а Вѣрочка?

Любочка. Видите, мы походили немного, вдругъ, видимъ, Вѣра Александровна идетъ такъ быстро намъ на встрѣчу, а за ней Викторъ Петровичъ и прощенья проситъ. А она говоритъ: «уѣзжайте завтра утромъ,—тогда я васъ прощу».

Чагадаевъ (*въ отчаяніи*). Что же онъ сдѣлалъ?...

Любочка. Разсердилъ чѣмъ-нибудь Вѣру Александровну.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Вѣра Александровна.

Чагадаевъ. Скажи, пожалуйста, что такое съ Волховскимъ опять у тебя вышло?

Вѣра Александровна (*немножко покраснѣвъ*). Тебѣ Любочка сказала?

Чагадаевъ. Разскажи, сдѣлай милость, что такое? Очевидно, человѣкъ обиженъ.

Вѣра Александровна. Ахъ, ты о немъ хлопочешь!... Нѣтъ онъ кажется не обиженъ...

Чагадаевъ. Отчего ты такъ скоро шла, и онъ сзади шелъ и прощенья просилъ?

Вѣра Александровна. Глупости онъ говорилъ,—ну, я его и остановила.

Чагадаевъ (*сжавъ кулаки*). Глупости!... Какія глупости?

Вѣра Александровна. Ахъ, стану я тебѣ всякій вздоръ повторять. Ну, уѣзжаетъ—и дѣло съ концомъ. Пріѣхалъ, побылъ, повертѣлся,—надоѣло здѣсь—поѣдетъ дальше,—ну, не китовъ ловить, такъ тюленей, или можетъ быть бенгальскихъ тигровъ стрѣлять, почемъ я знаю...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Волховской и Князь.

Волховской (*смотря на часы*). Въ которомъ часу поѣздъ идетъ?

Чагадаевъ. Поспѣешь,—лошади еще не готовы. Сейчасъ подадутъ.

Вѣра Александровна. Я вамъ велѣла на дорогу испечь пирожковъ.

Волховской. Ахъ, какъ вы добры! Хоть пирожками желаете подсластить мой отъѣздъ.

Чагадаевъ. Куда же ты ѣдешь?

Волховской. Въ Пензу. У меня есть тамъ двоюродная тетенька. У нея четыре кота, да денегъ тысячъ триста. Говорятъ, что имѣніе будетъ раздѣлено между мною и моею сестрою, ибо иного родства нѣтъ. Итого на мою долю: полтораста тысячъ и два кота. Ну, вотъ и надо ѣхать на случай туда. Буду кормить кошекъ, подъ шейками щекотать: «Васенька, Васенька, спой пѣсенку»...

Любовь Ивановна. Чтобы васъ кошки любили вы носите въ карманѣ валерьяновыя капли.

Волховской. Спасибо за совѣтъ. Онѣ пожалуй, и для тетушки годятся: она въ нервахъ.—Ну, а отъ тетеньки куда-нибудь на югъ.

Князь. Прикрѣпляться отдумали?

Волховской. Не стоитъ. Я какъ Чичиковъ, побуждаемый потребностью и любознательностью, нахожу что государство наше преизобилуетъ предметами замѣчательными, не говоря о красотѣ мѣстъ, обиліи промысловъ и разнообразіи почвы.

Чагадаевъ. Не одобряю. Вѣдь на тебя, какъ на шута гороховаго будутъ смотрѣть,—да еще арестуютъ гдѣ-нибудь по подозрѣнію.

Волховской. Почему же какъ на шута? Вотъ князь—созерцатель,—и я созерцатель. Князь созерцаетъ на одной точкѣ, а я въ пространствѣ. Милый другъ, ты на меня ужь черезъчуръ смотришь черезъ призму дѣловаго человѣка. А я просто — перекати-поле. Знаешь, трава такая есть,—по вѣтру съ мѣста на мѣсто комками перекатывается. Все же веселѣе, чѣмъ крапивой у забора расти. Ну, а тебѣ гдѣ-же,—ты вѣдь плодъ тепличный, или вѣрнѣе — парниковый, такъ на солнце себя и выставилъ: пусть, молъ, подпекаетъ — родителямъ и родственникамъ на утѣшеніе—отечеству на пользу...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Лиза.

Лиза (*у нея на блюдѣ пирожки*). Пирожки готовы. Куда прикажете?

Волховской. Тащите, Лизанька, въ мою комнату, тамъ въ ручной сакъ-вояжъ положимъ. (*Звонокъ подъѣхавшей тройки.*) Вотъ и кони готовы. Завяжу чемоданъ—и въ путь. (*Уходитъ.*)

Князь (*тихо Чагадаеву.*) Говорили съ Любочкой?

Чагадаевъ. Говорилъ.

Князь. Ну, что же она?

Чагадаевъ. Да я не о васъ совсѣмъ говорилъ. Говорите съ ней сами, пожалуйста, а мнѣ не до того. (*Уходитъ въ комнату Волховскаго.*)

Лиза. Надо бы въ бумагу завернуть.

Вѣра Александровна. Конечно надо. Поди ко мнѣ въ комнату, на этажеркѣ есть вощеная бумага для банокъ — ею и завяжи, чтобы не просалилась... Постой, ты не съумѣешь, — это надо аккуратно. (*Уходитъ съ Лизой.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Князь и Любовь Ивановна.

Князь. Такъ вамъ ничего не говорилъ обо мнѣ Михаилъ Ивановичъ?

Любочка. О васъ? Ничего.

Князь. Странно. Да-съ, ну, тогда придется ужь самому.—Вы, Любовь Ивановна, какого мнѣнія насчетъ пары?

Любочка. Какой пары?

Князь. Вы вчера говорили—въ дышлѣ лучше. Ну... такъ—въ пару хотите?

Любочка (*смутившись*). Постойте, постойте,—я ничего не понимаю. Я вѣдь дура. Вы со мной просто говорите.

Князь. Ахъ, не умѣю я... Чувствую... а не

умѣю... Изволите видѣть; пришелъ я вчера домой; казачекъ Пашка сонный сидитъ—носомъ клюётъ; лампа коптитъ—запахъ керосиномъ по всему дому; пыль — не притронуться; прислуга въ моемъ бѣльѣ ходитъ. Скверно.

Любочка. Да, это непорядокъ, — это очень гадко.

Князь. А тутъ еще комары надъ ухомъ звенятъ фистулой.

Любочка. Надо персидскимъ порошкомъ посыпаться или натираться уксусомъ на ночь.

Князь. Ну, вотъ видите, какая вы умная,— все-то вы знаете по хозяйству.

Любочка. Я по хозяйству все знаю.

Князь. Такъ вотъ извольте видѣть, отъ совокупности всѣхъ этихъ причинъ сдѣлалась у меня безсонница.

Любочка. Я сегодня тоже всю ночь не спала. Хоть ты что хочешь. Ужъ я пробовала и таблицу умноженія читать, и ни о чемъ не думать—не помогаетъ.

Князь. Мнѣ тоже ничего не помогло... Вотъ я и рѣшилъ: семъ-ка, пойду я къ Любовь Ивановнѣ...

Любочка. Я съ удовольствіемъ приду къ вамъ, и пыль сотру, и порядокъ въ домѣ сдѣлаю.

Князь. Вотъ—вотъ, умница,—это самое и есть. Мнѣ хочется, чтобы вы весь домъ въ руки забрали.

Любочка. Да... это...неудобно будетъ. Такъ—я могу заглянуть... А то... нѣтъ, это неудобно...

Князь. Да вы какъ думаете?... Я полагаю ужь по закону.

Любочка. Какъ?... Вы думаете меня замужъ?—(*прыскаетъ со смѣху*). Да какъ же это такъ? Да вы шутите?...

Князь. Ей-Богу не шучу...

Любочка. Голубчикъ, да вѣдь я... Да развѣ это можно?... Вѣдь вы «ваше сіятельство»...

Князь. Ну, такъ что же?

Любочка. Вѣдь вы женщинъ терпѣть не можете?

Князь. Кто это вамъ сказалъ? Господь съ вами..

Любочка. Такъ значитъ... значитъ вы серьезно? (*Охватываетъ его шею руками.*) Голубчикъ, какъ это хорошо!... Да нѣтъ... можетъ это не на яву? Можетъ, мы спимъ и комары пищатъ... Дайте-ка, ущипну я васъ. Больно?

Князь. Больно.

Любочка. Такъ это на яву мы!... Господи, какъ хорошо!... И солнце свѣтитъ, и птички поютъ... Фу!... голова-то, голова какъ кружится... Да что это со мной?... Только слушайте: ради Бога, никому ни слова.

Князь. Это отчего?...

Любочка. Я не могу... мнѣ стыдно...

Князь. Вотъ тебѣ разъ!

Любочка. Поздравлять начнутъ,—я не могу это вынести... А только знаете, что я вамъ скажу: косить больше вы не будете, потому что я не хочу, чтобы у меня мужъ былъ съ мозолями.

Князь. Я и васъ жать выучу.

Любочка. Меня?... Да вы меня, чего добраго, бить начнете какъ обѣщали?...

Князь. Нѣтъ!... (*притягивая ее къ себѣ*). Мы съ тобой мирно, дружно будемъ жить... въ одномъ дышлѣ.

Любочка (*вырываясь*). Кажется идутъ!... я не могу—я уйду!... (*Останавливается.*) Скажите,—я тоже буду «ваше сіятельство»?

Князь. Всеконечно.

Любочка. Ай... (*убѣгаетъ*).

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Князь и Смарагдовъ.

Смарагдовъ (*растерянный*). Вотръ эксэлянсъ, съ добрымъ утромъ... Чьи это лошади, кто ѣдетъ?

Князь (*ходитъ по комнатѣ*). Да... да... ѣдетъ...

Смарагдовъ. Но кто, кто?

Князь. А этотъ... этотъ—гость... Волховской.

Смарагдовъ. Боже мой!... какъ это хорошо!... (*смотритъ въ окно*). Быть можетъ она не догонитъ... Я, знаете, съ новостью, вотръ эксэлянсъ. Я рѣшительно прошусь о переводѣ отсюда. Чаша переполнена—дернье гутъ!... Какъ вы совѣтуете?

Князь (*разсѣянно*). Что жь, я совѣтую...

Смарагдовъ. Согласитесь сами, вотръ эксэлянсъ, всему есть мѣра: кончится тѣмъ, что она и васъ и меня высѣчетъ. Жэву-з-ассюръ высѣчетъ.

Князь. (*совершенно его не слушая*). Да... да... конечно...

Смарагдовъ. Она не дала мнѣ нынче ни минуты покоя во всю ночь; велѣла постлать постель, а сама не пускаетъ меня въ комнату. Попрекаетъ. Имажинэ ву, вотръ экселянсъ—она ужь не знала чѣмъ меня попрекнуть и говоритъ: «смотрите, у меня течь въ крышѣ,—вотъ какіе у васъ въ уѣздѣ кровельщики»...

Князь. Да... да... сегодня вообще мало ночью кто спалъ.

Смарагдовъ. Земство, говоритъ, дорогу, что ко мнѣ ведетъ, чинить не желаетъ. Вотъ, я, говоритъ, устрою чтобы архіерей опять поѣхалъ въ объѣздъ по нашему уѣзду. Тогда волей-неволей, не одну мою, а всѣ дороги почините. Каково мнѣ все это слышать?

Князь. Да, конечно, все это вамъ очень непріятно...

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, Волховской, Чагадаевъ и Чагадаева.

Волховской. Ну-съ, традиціонная сумка черезъ плечо, пирожки въ сакъ-вояжѣ... Все въ порядкѣ. Здравствуйте, monsieur Smaragdoff.

Смарагдовъ. Изволите ѣхать? Смѣю спросить,—далеко?

Волховской. Въ Пензу.

Смарагдовъ. По дѣлу?

Волховской. Кошекъ чесать...

Смарагдовъ. Еслибы я попросилъ васъ довезти меня до станціи, я ѣду въ городъ, а лошади у меня ужасно заморены.

Волховской. Извольте—мѣсто есть.

Чагадаевъ. До свиданія, братецъ, до свиданія. Какъ-то что-то не такъ все это... Пріѣхалъ ты, повертѣлся, сумбуръ какой-то вышелъ, теперь уѣзжаешь... Не логично какъ-то это все! Не люблю!

Волховской. Знаю,—ты любишь, чтобы все какъ по прописи шло: вотъ ждали бы, ждали,—пріѣхалъ наконецъ. Объятія. Затѣмъ поселился бы, умные разговоры наговорилъ, потомъ обзавелся бы хозяйствомъ, либо женился. А еслибы и уѣхалъ,—такъ все-таки не такъ какъ я, ни съ того, ни съ сего, а опять-же по логикѣ. А тутъ вдругъ—совсѣмъ отступленіе отъ твоей рамки. Собрались, наговорили вздору, дѣла никакого не сдѣлали—а время провели. Ты можешь утѣшиться тѣмъ, что за это время лошадей ремонтеру продалъ, за заводомъ смотрѣлъ. Я утѣшаюсь тѣмъ, что къ людямъ попринюхался, имѣлъ честь свести знакомство съ княземъ и съ господиномъ Смарагдовымъ, съ меня и довольно. Наконецъ тебя повидалъ: здороваго, свѣжаго дѣятельнаго. Ты у насъ типъ положительный. Да и госпожа Третьякова тебѣ подъ пару. Я вамъ говорю—вы парниковые, здоровые плоды: вамъ на любой выставкѣ медаль за соревнованье повѣсятъ... Всѣмъ—даже вотъ Любовь Ивановнѣ — и той — за выращеніе здоровыхъ краснощекихъ дѣтей: я убѣжденъ, что дѣтки у нея будутъ патентованныя... А гдѣ же она?

Князь. Она убѣжала въ садъ кажется... Вонъ она на лужайкѣ. Любовь Ивановна, Любовь Ивановна! Пожалуйте-ка сюда!

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Любовь Ивановна.

Любовь Ивановна (*смотритъ нѣсколько изъ подлобья*). Что надо?

Вѣра Александр. Что вы какая, Любочка?

Любовь Ивановна. Да ничего... вы знаете?..

Вѣра Александровна. Что?

Любовь Ивановна. Онъ вамъ вѣрно сказалъ?

Вѣра Александровна. Кто?

Любовь Ивановна. Да князь. Вѣдь онъ не вытерпѣлъ бы...

Князь. Я, Любочка, ничего не говорилъ...

Любовь Ивановна. Да онъ... онъ хочетъ жениться на мнѣ.

Волховской. Въ дышло! Поздравляю! Вотъ это значитъ ужь вполнѣ прикрѣпился.

Вѣра Александровна. Никакъ я этого не ожидала. Отъ души, отъ души поздравляю.

Смарагдовъ. Позвольте и мнѣ принести вамъ мое поздравленіе.

Волховской (*Чагадаеву*). Это, братецъ, по твоей программѣ. Дѣло кончается бракомъ,—значитъ тѣмъ паче съ водевильчикомъ мой отъѣздъ. — А только поди-ка, я тебѣ два слова скажу посерьезнѣе (*отводитъ его въ сторону*). Я противъ женатой жизни, ты это знаешь,—но твоя жена — исключеніе. И на твоемъ мѣстѣ, я бы право больше занимался ею, чѣмъ заводами.

Вѣра Александровна. Ну, что же, — вѣдь вамъ пора ѣхать, Викторъ Петровичъ?

Волховской. Пора! Что же, присядемъ по русскому обычаю?

Смарагдовъ. Обязательно (*Всѣ садятся. На первомъ планѣ Вѣра Александровна садится на ручку того кресла, куда сѣлъ ея мужъ.*)

Вѣра Александровна (*тихо мужу*). Что онъ тебѣ сейчасъ говорилъ?

Чагадаевъ. Совѣтовалъ болѣе тобою заниматься, чѣмъ заводомъ.

Вѣра Александровна. Ты что же...

Чагадаевъ. Да это вѣрно. (*Молчаніе. Вдали слышенъ колокольчикъ*)... Кто это?

Любовь Ивановна. Это Агриппина Петровна.

Смарагдовъ (*срываясь съ мѣста*). Что же вы ѣдете, Викторъ Петровичъ?...

Волховской. Извольте—ѣдемте. Ну, дружище до свиданія. (*цѣлуются.*) До свиданія, князь,—давай вамъ Богъ идти въ парѣ хорошенько—не закидываться (*Цѣлуя руку Вѣры Александровны.*) Въ послѣдній разъ позвольте приложиться.

Смарагдовъ (*смотря въ окно*). На плотину уже въѣхала.

Волховской. Любовь Ивановна, позвольте пожелать вамъ дюжину ребятишекъ такихъ же здоровыхъ и красивыхъ, какъ вы.

Смарагдовъ. О, номъ дю сьель!...

Волховской. Ѣдемте, ѣдемте... (*Всѣ идутъ. Князь и Любовь Ивановна у окна.*)

Любовь Ивановна. Не догонитъ она ихъ, ни за что не догонитъ. Ишь лошади-то какія горячія!...

Князь (*слегка ее обнимая*). Горячія, совсѣмъ горячія!...

Любовь Ивановна. Оставьте, что вы дѣлаете? (*За сценой шумъ, голоса: «прощайте, прощайте». Громче другихъ голосъ Волховскаго: «прощайте князь, до свиданія».— Колокольчикъ.*)

Князь (*у окна, цѣлуя Любовь Ивановну*). Прощайте!...

Любовь Ивановна (*отбиваясь*). Что вы, что вы...

Князь (*продолжая ее цѣловать*). Извините, ваше сіятельство!...

ЗАНАВѢСЪ.

Божья коровка.

Комедія въ 4-хъ актахъ.

П. Д. Боборыкина.

Къ представленію дозволено 2 ноября 1889 г. № 5002.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Напѣвинъ	Г. Правдинъ.
Соня.	Г-жа Лешковская.
Ярцовъ.	Г. Южинъ.
Ярцова.	Г-жа Ѳедотова.
Кандыбина	Г-жа Никулина.
Левонтьева	Г-жа Васильева 2-я.
Фирсовъ.	Г. Садовскій.
Карниловъ	Г. Багровъ.
Мемнонъ	Г. Грековъ.
Феша.	Г-жа Потѣхина.
Ида	Г-жа Колосова.
Аксинья.	Г-жа Федорова.
Веденей.	Г. Дротовъ.
Семенъ.	Г. Ѳедоровъ.
Первая дама.	Г-жа Гольденталь.
Вторая дама.	Г-жа Гофманъ.
Господинъ.	Г. Политковскій.

Дѣйствіе—въ Петербургѣ, въ квартирахъ: Ярцовыхъ, Левонтьевой, Фирсова и Напѣвина, въ наши дни.

АКТЪ ПЕРВЫЙ.

Гостиная въ дорогой квартирѣ. Утро.

СЦЕНА I.

Феша, Напѣвинъ (*входитъ на цыпочкахъ*).

Напѣвинъ. Лидія Яковлевна со вчерашняго вечера нездорова?

Феша (*въ пололоса*). Какъ вернулись изъ гостей, вмѣстѣ съ бариномъ, сейчасъ вышелъ у нихъ такой разговоръ... (*дѣлаетъ жестъ*). Ну, разумѣется, истерика, боли подъ ложечкой. Все, какъ слѣдуетъ. Припарки никакъ до четвертаго часа прикладывала имъ.

Напѣвинъ (*съ безпокойствомъ*). За докторомъ посылали?

Феша. Я докладывала барину, что надо бы, да они только рукой махнули... у себя заперлись въ кабинетѣ.

Напѣвинъ. Въ кабинетѣ и ночевалъ?

Феша. Да они ужъ давно въ раздѣлку.

Напѣвинъ. Давно?

Феша. Съ прошлаго года, какъ на дачу переѣхали.

Напѣвинъ. Вотъ что!...

Феша (*еще тише, почти на ухо Напѣвину*). Ни дать, ни взять, Лука Лукичъ, какъ бывало съ вами.

Напѣвинъ. Ни дать, ни взять?

Феша. Я посмотрю этакъ, и даже иной разъ, меня смѣхъ разбираетъ. Должно быть тутъ все

дѣло не въ мужѣ, а въ нашей сестрѣ. Какой намъ характеръ выпадетъ. Да ужъ на что лучше взять человѣка, нечѣмъ вы, Лука Лукичъ. Я такихъ мужьевъ и не видывала. А кончилось—драной грамотой. И грѣха сколько было...

Напѣвинъ. Все ужъ это быльемъ поросло, Феша.

Феша. Такъ-то такъ... Только мнѣ самой—вотъ до сихъ поръ, Лука Лукичъ, пятый годъ пошелъ никакъ, а все-таки стыдно...

Напѣвинъ. Стыдно?

Феша. Передъ вами совѣсть забираетъ. Давно бы мнѣ надо вамъ въ ножки хлопнуться... За всю вашу ласку... Много я на свою душу грѣха взяла противъ васъ. Положимъ, наше дѣло—подневольное. Опять же къ барынѣ я всегда привязку имѣла. И сердишься на нее, а все тянетъ,—привычка большая. Вѣдь и вы, Лука Лукичъ, по сіе время слабость къ ней чувствуете.. я такъ понимаю...

Напѣвинъ *(перебивая)*. Вы говорите, Феша, всю ночь она не почивала?

Феша. Часу до пятаго. Утромъ меня выгнала... Я за бариномъ.... Успокоилъ бы ее... Онъ упирается... Однако пошелъ. А у ней опять колотья пуще вчерашняго. Онъ оттуда выскочилъ—красный-раскрасный! Барыня за барышней послали. И ей досталось. Барышня хотѣли было къ Порфирію Николаевичу, — онъ ее къ себѣ не пустилъ. Барышня наскоро одѣлись и къ вамъ.

Напѣвинъ. Ко мнѣ?

Феша. Вы съ ней разминулись по дорогѣ. Онѣ извощика взяли. Карета-то еще не пріѣзжала.

Напѣвинъ. Какъ это досадно!

Феша. Да барышня сейчасъ назадъ будутъ. Онѣ собирались съ Марьей Павловной Левонтьевой и съ Карниловымъ на выставку, послѣ фриштыка. А у насъ и фриштыкать-то не садились нынче! Грѣхи!...

Напѣвинъ. Вотъ что, Феша, вы бы пошли сказали потихоньку Порфирію, что я тутъ.

Феша. А барынѣ доложить?

Напѣвинъ. Нѣтъ! Зачѣмъ! Пускай она успокоится.

Феша. Раньше завтрашняго дня это не уляжется. Ей нужно, чтобъ онъ повинился, пришелъ, всталъ на коверъ, у постели на колѣнкахъ прощенія просилъ бы и ручки бы цѣловалъ, какъ прежде бывало.

Напѣвинъ. А теперь развѣ не бываетъ?

Феша. Въ томъ-то вся и причина! Нашей сестрѣ смертельная обида, когда любимый человѣкъ, да начинаетъ охлажденіе чувствовать... А баринъ давненько ужъ не тотъ... Ревности и пошли! Ко всѣмъ она его ревнуетъ: и къ Левонтьевой, и къ вамъ...

Напѣвинъ. Ко мнѣ?

Феша. Не нравится имъ, что между вами пріятельство опять попрежнему, что онъ васъ больше уважаетъ и слушается. Я такъ понимаю. Гложетъ ее червякъ какой-то. Извѣстное дѣло, годковъ-то намъ многонько. Онѣ по какому же году за васъ шли, Лука Лукичъ?

Напѣвинъ. Не помню хорошенько, Феша. Кажется, не больше осьмнадцати ей было.

Феша. Да Соничкѣ ужъ двадцать первый идетъ. Сосчитайте-ка. И выйдетъ—безъ малаго сорокъ. Вотъ онъ червякъ-то!

СЦЕНА II.

Тѣ же и Соня *(вбѣгаетъ въ шляпкѣ)*.

Соня. Папа! ты здѣсь? Ну, слава Богу! Не даромъ проѣхалась. *(Цѣлуетъ его крѣпко и нѣсколько разъ.)* У тебя должно быть предчувствіе было. Я къ тебѣ слетала. Феша, скажите, чтобъ мнѣ завтракать дали чего-нибудь. *(Напѣвину.)* А ты, папа, закусишь со мной?

Напѣвинъ. Я завтракалъ, дружокъ. Ты знаешь—я рано ѣмъ.

Соня *(Фешѣ)*. Порфирій Николаевичъ все еще у себя въ кабинетѣ?

Феша. Сію минуту доложу имъ, что Лука Лукичъ пріѣхали. *(Уходитъ.)*

СЦЕНА III.

Соня, Напѣвинъ.

Соня *(ведетъ его къ дивану и сажаетъ рядомъ съ собой)*. Ну-съ, Лука Лукичъ! Извольте выполнять вашу миссію!

Напѣвинъ. Миссію! На что ты намекаешь? На то, что здѣсь дѣлается? Такъ я, милая, совсѣмъ изъ-за нихъ отъ своихъ занятій отбился! Вѣдь у меня серьезное дѣло на рукахъ. Какъ членъ правленія, какъ сотрудникъ цѣлыхъ двухъ благотворительныхъ обществъ... Всѣ привыкли считать меня исполнительнымъ и усерднымъ, а я только и знаю, что съ Фонтанки на Захарьевскую летаю, и обратно. Миссію! Какую, скажи ты на милость?

Соня. Какъ, какую миссію? Да все ту же, примирительную. Я зачѣмъ же поскакала на Фонтанку, въ такую адскую погоду? *(Встаетъ и складываетъ руки на груди.)* Папа, вотъ тебѣ мой ультиматумъ: если ты—въ теченіе двухъ часовъ, пока мы съѣздимъ на выставку, не приведешь воюющія стороны къ перемирію—я ухожу отсюда.

Напѣвинъ. Куда, милая?

Соня. Къ тебѣ переѣду! Я уже объявила вчера maman *(начинаетъ ходить)*. Ну пускай бы ихъ вели свою пуническую войну; но maman начинаетъ пугать Пьера.

Напѣвинъ. Карнилова?

Соня. Онъ мой! Я его подготовляю себѣ въ мужья.

Напѣвинъ. Какъ ты это такъ говоришь, Со-

ша... Точно онъ маленькій и ты его готовишь въ первый классъ гимназіи.

Соня. Разумѣется, маленькій. Но изъ него можетъ выдти недурной мужъ.

Напѣвинъ. Какъ же это такъ... Тутъ главное—привязанность...

Соня. Ахъ, папа!... Любовь! Страсть! Вотъ и ты женился по любви и maman шла за тебя по любви! И Порфирій Николаевичъ, твой пріятель, женился тоже по любви; а посмотри, какой изъ всего этого вышелъ прелестный маседуанъ!

Напѣвинъ. Это ужъ такой поворотъ судьбы.

Соня. Ну я вотъ и не желаю такихъ поворотовъ. Я моего Пьера готовлю, и очень серьезно, себѣ въ мужья. Тренирую его.

Напѣвинъ. Соша, это только про жокеевъ такъ выражаются—тренирую... По-русски это—натаскивать.

Соня. Знаю! Онъ бывшій лицеистъ, я бывшая трубистка. Мы ровня. Мы въ Ромео и Юлію не годимся. Я ему нравлюсь; но онъ трусливъ и нерѣшителенъ. Maman его пугаетъ, разстраиваетъ каждый день, обращается со мною при немъ, точно она жертва, а я демонъ,—точно я ее безъ устали тираню! Вотъ мой Пьеръ и запуганъ. Онъ и обо мнѣ, о моемъ нравѣ начинаетъ, Богъ знаетъ, что думать. Болѣе храбрый и тотъ бы сталъ ретироваться.

Напѣвинъ. Она больна. Это все обойдется; ты не раздражай ея ради Бога.

Соня. Я ее раздражаю? Да меня цѣлый день нѣтъ при ней.

Напѣвинъ. Чѣмъ же тутъ хвастаться, милая?

Соня. Но я это дѣлаю исключительно для нея, развѣ ты не понимаешь? Ѣзжу съ утра по выставкамъ, беру уроки языковъ, посѣщаю рисовальные и музыкальные классы, вечеромъ отправляюсь на лекціи въ Соляной Городокъ или къ моимъ знакомымъ, къ подругамъ, гдѣ я могу бывать одна. Въ нашей гостиной появляюсь, какъ можно рѣже, чтобы не колоть глаза собственной особой. Maman можетъ сойти за тридцатилѣтнюю женщину. Чего же еще отъ меня требовать?

Напѣвинъ. Все обойдется, дружекъ мой милый.

Соня. Обошлось бы, не будь ты чудовище доброты и... слабости! Сколько разъ я предлагала переселиться къ тебѣ. Почему ты не соглашался? Да и теперь, захоти я постоять на выполненіи моего ультиматума—ты сейчасъ уйдешь въ свою раковину! И тогда, пять лѣтъ тому назадъ, ты меня оставилъ при maman, совсѣмъ не по моей просьбѣ.

Напѣвинъ. Соня! Какъ тебѣ не грѣхъ? Развѣ я тебя принуждалъ? Мнѣ было горько остаться одному, не имѣть около себя моей дочурки... Но я не хотѣлъ производить давленія... Ты сама тогда...

Соня. Что я сама? Maman устроила патетическую сцену. Я была глупая дѣвченка, сентиментальная; наконецъ, мнѣ ее почему-то стало жаль. Да и ты припомни-ка все хорошенько—ты за нее же началъ говорить. Что это, видите ли, набросить на нее тѣнь... будутъ толковать, что она недостойна воспитывать дочь. Вотъ и теперь ты способенъ сказать то же самое. Ну, признайся?

Напѣвинъ. Милая... ты разсуди только: ушла бы ты отъ матери ко мнѣ... Такъ, безъ исторіи, это не обошлось бы!

Соня. Мнѣ двадцать лѣтъ.

Напѣвинъ. Я не спорю. Но положеніе твоей матери было бы въ глазахъ общества скомпрометировано. Опять начнутся толки обо мнѣ, пойдутъ разспросы... Ахъ, Сошенька! Къ чему натягивать струны? Мы все-таки же ладимъ. Мать не запрещаетъ тебѣ видаться со мною, когда тебѣ вздумается. Съ Порфиріемъ и съ ней мы въ хорошихъ отношеніяхъ...

Соня. И ты не замѣчаешь, что твоя роль здѣсь, въ этомъ домѣ, набрасываетъ на тебя тѣнь, вызываетъ глупые толки... прости меня, даже злыя насмѣшки. Отъ меня ничего не укроется.

Напѣвинъ. Пускай!

Соня. Но тебя могутъ дурно судить и очень хорошія личности. Хочешь ты знать правду: Марья Павловна Левонтьева...

Напѣвинъ. Ну?

Соня. Вотъ видишь! Небось это тебѣ не все равно?

Напѣвинъ. И что-жъ Марья Павловна?

Соня. Не дальше какъ вчера у меня былъ съ нею большой разговоръ о тебѣ. И она приходила въ удивленіе, какъ ты себя здѣсь поставилъ, и почти возмущалась. Я ей открыла глаза на тебя,—я!

Напѣвинъ. Марья Павловна—прекраснѣйшая женщина, и ея мнѣніемъ я дѣйствительно дорожу.

Соня. Точно будто мы ничего не понимаемъ? (*Садится близко къ отцу и беретъ его за руку.*) Съ нѣкоторыхъ поръ мы что-то стали туалетомъ своимъ заниматься. И выбрились. Одни усы носимъ, потому что въ бородѣ у насъ серебрецо завелось. Такъ или нѣтъ?

Напѣвинъ. Глупости какія! Я—фатъ! что выдумала!

Соня. Фатъ не фатъ, а маленькій гипнозъ есть.

Напѣвинъ. Какой гипнозъ?

Соня. Нынче все вѣдь гипнозъ. Нынче не говорятъ: я его въ себя влюблю; а—я его загипнотизирую. Только ты пожалуйста не думай, что я тебя ревновать стану! Совсѣмъ напротивъ! Почему же тебѣ не устроить заново свою судьбу? Ты еще молодецъ, ты нравишься.

Напѣвинъ. Кому?

Соня. Если не нравишься, какъ слѣдуетъ, те-

перь, въ эту минуту, то можешь надѣяться! (*Цѣлуетъ отца.*) И я кончу тѣмъ, съ чего начала: Лука Лукичъ, мои гости должны сейчасъ быть здѣсь. Извольте примирить супруговъ Ярцовыхъ, и если вы къ моему возвращенію этого не добьетесь, — завтра я къ вамъ со всѣмъ моимъ добромъ—тряпками и туалетнымъ столомъ.

СЦЕНА IV.

Тѣ же *и* **Семенъ.**

Семенъ. Петръ Сергѣевичъ Карниловъ, Марья Павловна Левонтьева.

Соня. Просите сюда. (*Лакей уходитъ.*)

СЦЕНА V.

Соня *и* **Напѣвинъ.**

Соня. (*на ухо отцу*). Знаешь что, папа: ты долженъ сказать два-три прочувствованныхъ слова Марьѣ Павловнѣ.

Напѣвинъ. Зачѣмъ это?

Соня. Такъ я хочу. Да тебѣ и не нужно первому. Я увѣрена, она сама скажетъ что-нибудь, что прольетъ масло по душѣ нашей. Только, пожалуйста, выкажи себя мужчиной, а не какой-то сестрой милосердія. Я уведу Пьера. Я ѣсть хочу. Вѣдь сегодня еще не завтракали у насъ.

СЦЕНА VI.

Тѣ же, Карниловъ, Левонтьева.

Соня (*идетъ къ нимъ на встрѣчу*). Здравствуйте, Марья Павловна! Здравствуйте Пьеръ. Я—къ вашимъ услугамъ. Но еще рано (*Левонтьевой.*) Вы позавтракали?

Левонтьева. Да.

Напѣвинъ (*подходитъ къ нимъ*). Марья Павловна, извините, что мы васъ принимаемъ безъ хозяевъ.

Левонтьева. Лука Лукичъ! Да вы тоже здѣсь—полухозяинъ.

Соня А я-то что-же такое? Марья Павловна, Monsieur Пьеръ—мои гости. (*Карнилову.*) Ну, что, подготовились къ выставкѣ? Прочли небось всѣ газетныя статьи?

Карниловъ. Всѣ—не всѣ... а нѣкоторыя.

Соня. Охота! (*Отцу и Левонтьевой.*) Петръ Сергѣичъ все развивается. Вы увидите, Марья Павловна, что онъ и намъ испортитъ впечатлѣніе: все на ухо будетъ дѣлать цитаты изъ газетъ.

Карниловъ. Гдѣ-же мнѣ вставить хоть словечко, когда Софья Лукинишна тутъ!

Соня. Monsieur Карниловъ! Это кажется камуфлетъ? Вы завтракали?

Карниловъ. Я закусилъ.

Соня. Все равно—пойдемте въ столовую. Я еще ничего не ѣла. Вы можете ассистировать и кстати освободились-бы отъ всѣхъ вашихъ цитатъ изъ газетныхъ рецензій. Идемте! (*Уводитъ Карнилова.*)

СЦЕНА VII.

Левонтьева, Напѣвинъ.

Напѣвинъ (*немного стѣсненный*). Садитесь пожалуйста, Марья Павловна; я еще разъ извиняюсь передъ вами за хозяевъ дома, но Лидія Яковлевна нездорова. Порфирій тоже плохо спалъ. Онъ сейчасъ будетъ готовъ. Я пошлю сказать, что вы здѣсь. Онъ прибѣжитъ.

Левонтьева. Это намекъ, Лука Лукичъ?

Напѣвинъ. Ему всегда такъ пріятно видѣть васъ.

Левонтьева. Не знаю. Можетъ быть. (*Оглядываясь на дверь.*) Мнѣ лучше здѣсь не бывать, Лука Лукичъ, и еслибъ не Софи... Да и васъ тутъ всего вѣрнѣе найти — у меня вы бываете такъ рѣдко... а здѣсь вѣдь вашъ второй домъ.

Напѣвинъ (*присаживается къ ней*). Марья Павловна! Позволите говорить съ вами по душѣ?

Левонтьева. Сдѣлайте милость!

Напѣвинъ. Я долженъ васъ кое въ чемъ упрекнуть.

Левонтьева. Въ чемъ же это?

Напѣвинъ. Вы пожалуйста не разгнѣвайтесь.

Левонтьева. Ахъ, Лука Лукичъ, что у васъ за тонъ? Можно-ли такъ принижать свою личность, и безъ всякой надобности!

Напѣвинъ. Выслушайте.

Левонтьева. Говорите, говорите. Только пожалуйста сбросьте съ себя вашу голубиную кротость.

Напѣвинъ. Почему-же вы сами не изволили высказать мнѣ то, о чемъ у васъ была рѣчь вчера съ Сошей?.. Она мнѣ проговорилась. Я такъ дорожу вашимъ мнѣніемъ... изъ всѣхъ моихъ знакомыхъ больше, чѣмъ чьимъ либо!

Левонтьева. Благодарю. Что-жъ, я дѣйствительно изумлялась...

Напѣвинъ (*тихо*). Моей роли въ этомъ домѣ?

Левонтьева. Да! Есть предѣлъ и для кротости, и для добродѣтели. Положимъ, вы, какъ Софи васъ называетъ — чудовище доброты; но все-таки... Видите Лука Лукичъ, у насъ съ вами сходная доля; только у меня нѣтъ дѣтей, и слава Богу, прибавлю я. Я право—не злюка, но до сихъ поръ я не могу забыть обиды. Простить еще можно; но забыть нельзя. И еслибъ у мужа моего воспитывался мой ребенокъ и мнѣ не удалось бы взять его къ себѣ, я не въ состояніи бы была вести себя...

Напѣвинъ. Какъ я себя веду, хотите вы сказать?

Левонтьева. Вотъ это именно и вырвалось у меня въ жару разговора съ вашей дочерью. Можетъ быть, я не хорошо поступила, что позволила себѣ такую откровенность, именно съ нею...

Напѣвинъ. Я васъ не обвиняю, Марья Павловна. Положимъ, со стороны посмотрѣть—я въ этомъ домѣ представляю изъ себя нѣчто чуд-

ное, даже смѣхотворное. Другъ дома, примиритель. Оно, конечно, водевиль какой-то во французскомъ вкусѣ. Но кому же играть эту роль, какъ не мнѣ?.. Въ этомъ домѣ воспитывалась дочь моя и до сихъ поръ живетъ въ немъ. Почему я ее уступилъ—это мы разбирать не станемъ. Что-жъ было дѣлать? Возстановлять ее противъ матери? Я на это не былъ способенъ, Марья Павловна. Мстить, помнить зло—я не могу... по своей слабости, называйте, какъ вамъ угодно. Да вдобавокъ, если-бъ (*тише*) Лидія Яковлевна... Съ ея характеромъ счастіе для нея невозможно. Мнѣ ее жаль стало. Сначала я все еще тайно любилъ ее... Что-жъ! Признаться въ этомъ не постыдно. А потомъ, чѣмъ она дальше уходила отъ меня—какъ женщина—тѣмъ я сильнѣе жалѣлъ ее. Кто-же лучше можетъ понять ихъ обоихъ? Они оба мученики. Вѣрьте мнѣ.

Левонтьева. Но Порфирій Николаевичъ отбилъ у васъ ее, и ужъ совсѣмъ не по пріятельски!..

Напѣвинъ. Иначе, Марья Павловна, никогда не отбиваютъ женъ у друзей, какъ этакимъ манеромъ. Да и какъ винить одного мужчину? Развѣ это насильно дѣлается, а не по взаимному согласію?

Левонтьева (*подумавъ*). Вы, пожалуй,правы, и я скажу то же, что и дочери вашей сказала: это божественно, если оно не маска.

Напѣвинъ. У меня-то маска? Побойтесь Бога.

Левонтьева. Ха-ха! Коварство и Лука Лукичъ Напѣвинъ! И выходитъ, стало быть, что я передъ вами кругомъ виновата. Не понимала васъ, судила о васъ глупо, даже пошло, и потому только, что вы сами не изливались передо мною, не желали рисоваться, не говорили про себя жалкихъ словъ. Ахъ, женщины, женщины! Какія мы всѣ нелѣпыя и исковерканныя! И какъ это вы, господа, можете выносить насъ? Среди васъ есть тоже милашки; но въ массѣ все-таки вы лучше насъ, Лука Лукичъ! (*протягиваетъ ему руку.*) Отнынѣ мы друзья. Не правда-ли?

Напѣвинъ (*цѣлуетъ руку взволнованный.*) Друга вы во мнѣ давно имѣете, Марья Павловна. Повѣрьте, я умѣю цѣнить...

Левонтьева. Хорошо, хорошо! И вотъ сейчасъ же я произведу маленькое испытаніе вашей дружбы (*отводитъ его въ сторону.*) Не правда ли, мнѣ гораздо было бы лучше не бывать совсѣмъ у Ярцевыхъ?

Напѣвинъ. Почему такъ?

Левонтьева. Не уклоняйтесь, не деликатничайте! На чистоту?

Напѣвинъ. Чтобъ не волновать Лидію?

Левонтьева. Мнѣ самой непріятно. Я не хотѣла бы придавать значенія... тому, что я замѣчаю въ Порфиріѣ Николаевичѣ; но не желаю также выносить минъ Лидіи Яковлевны. Я ѣзжу сюда для Софи и для васъ.

Напѣвинъ (*въ смущеніи*). Конечно, конечно... Если хотите...

СЦЕНА VIII.

Тѣ же и Феша.

Феша (*въ дверяхъ*). Барыня просятъ Марью Павловну извинить ихъ. Онѣ не могутъ выдти. Головка у нихъ болитъ. (*Напѣвину.*) Онѣ просятъ васъ не уѣзжать съ барышней.

Напѣвинъ. Хорошо, хорошо, Феша. (*Феша уходитъ.*)

СЦЕНА IX.

Левонтьева, Напѣвинъ.

Левонтьева. Вы слышали? Маневры уже начинаются. Это значитъ—уѣзжайте скорѣе; но не берите съ собою ни Порфирія Николаевича, ни Луки Лукича.

Напѣвинъ (*тихо, уводитъ ее въ другую сторону.*) Вы правы, вы правы... Но вамъ не ловко будетъ разорвать сразу.

Левонтьева. Зачѣмъ разрывать? Но не ѣздить сюда запросто.

Напѣвинъ. Порфирію вы не можете-же запретить бывать у себя?

Левонтьева. Почему же нѣтъ? Я не желаю отбивать его у жены. Да вы, Лука Лукичъ, какъ блюститель ихъ супружескаго мира, не должны бы особенно этому радоваться. Я это говорю не для себя. Я только другъ вашъ.

Напѣвинъ. Голубушка, Марья Павловна, не натягивайте струны. Будьте снисходительны къ ней. Она больная. Она мечется...

Левонтьева. Это—законное возмездіе.

Напѣвинъ. Можетъ-быть; но всѣ люди достойны сожалѣнія! Нервы. Женщина — сосудъ скудельный!

СЦЕНА X.

Тѣ же, Соня и Карниловъ.

Соня. Я сыта. Пьеръ сдѣлалъ мнѣ экстрактъ изъ рецензій. Мы можемъ ѣхать. (*Напѣвину.*) Папа! Ты доволенъ разговоромъ съ Марьей Павловной, и она также. Я это вижу по вашимъ лицамъ. Вамъ давно надо было столковаться. Ты остаешься здѣсь, папа? Помни мой ультиматумъ.

Левонтьева. Какой?

Соня (*шопотомъ*). Перемиріе между супругами, или я убѣгу отсюда, avec armes et bagages, и прямо на квартиру Луки Лукича Напѣвина (*Карнилову*). И тогда Monsieur Пьеръ будетъ поставленъ въ тяжелую необходимость: дружить съ домомъ матери или съ домомъ строптивой дочери-бѣглянки.

Карниловъ. Я выберу дочь.

Соня. Вы слышали, господа? Это что-то въ родѣ признанія. Я смущена. Марья Павловна, ѣдемъ! Я смущена!

СЦЕНА XI.

Тѣ же и Ярцовъ.

Ярцовъ. Дорогая Марья Павловна! Мнѣ никто не скажетъ, что вы здѣсь *(жметъ ей руку)*. Какъ я радъ! (*Напѣвину.*) Здравствуй, мой другъ! Мнѣ и тебя тоже надо было видѣть. Простите! Я только, что всталъ. Всю ночь страдалъ безсонницей.

Соня. Порфирій Николаевичъ, вы насъ не задерживайте. Мы на академическую выставку. Monsieur Пьеръ, сколько однихъ масляныхъ картинъ?

Карниловъ. Кажется сто тридцать...

Соня. Да акварели, да рисунки...

Левонтьева. Лидія Яковлевна нездорова?

Ярцовъ. Нервы! Всегдашняя ея болѣзнь! Ахъ, Боже мой! Я такъ бы хотѣлъ вмѣстѣ съ вами.

Соня. Да вы еще не завтракали.

Ярцовъ. У меня и аппетита какъ-то нѣтъ... На воздухъ мнѣ нужно. (*Напѣвину.*) Ты тоже ѣдешь?

Напѣвинъ. Нѣтъ, я не собирался.

Ярцовъ. Посиди минутку. (*Левонтьевой.*) Я васъ найду на выставкѣ?

Левонтьева (*суховато*). Я не знаю сколько мы пробудемъ. Я въ распоряженіи mademoiselle Sophie.

СЦЕНА XII.

Тѣ же и Феша.

Феша (*въ дверяхъ.*) Барыня просятъ Порфирія Николаевича не уѣзжать сію минуту. Имъ очень не хорошо. Онѣ просятъ зайдти къ нимъ.

Ярцовъ (*сдерживаясь.*) Сейчасъ!.. сейчасъ! Можешь идти... (*Феша уходитъ*).

Соня (*Ярцову*). Вотъ видите, Порфирій Николаевичъ, мы васъ ждать не будемъ. Застанете насъ - хорошо; нѣтъ—не взыщите.

Ярцовъ (*Левонтьевой*). Марья Павловна, къ намъ бы послѣ выставки на чашку чаю?

Левонтьева. Извините, Порфирій Николаевичъ, я должна послѣ выставки сдѣлать два визита.

Ярцовъ. Но я сейчасъ... я не опоздаю!

Соня (*Ярцову*). Не задерживайте насъ. (*Левонтьевой и Карнилову, беря ихъ за руки.*) Идемте пожалуйста. Прощай, папа; помни мой ультиматумъ (*уходятъ*).

СЦЕНА XIII.

Ярцовъ, Напѣвинъ.

Ярцовъ. Что Софи тебѣ сказала? Какой ультиматумъ?

Напѣвинъ. Такъ, пустяки.

Ярцовъ. Однако, что за секреты... Я здѣсь точно на опальномъ положеніи. И твоя дочь съ нѣкоторыхъ поръ просто манкируетъ мнѣ.

Напѣвинъ. Полно! Это тебѣ такъ кажется, Порфирій. Она ко мнѣ сегодня кинулась утромъ, коли хочешь знать правду.

Ярцовъ. Зачѣмъ?

Напѣвинъ. Да вотъ, чтобъ я вашу супружескую бурю успокоилъ. Иначе грозитъ...

Ярцовъ. Выдти замужъ? Давно пора.

Напѣвинъ. Сначала—ко мнѣ сбѣжать.

Ярцовъ. Я не помѣха. Мнѣ довольно и одной маменьки *(подходитъ)*. Лука, ты извини, твоя дочь...

Напѣвинъ. Оставимъ ее въ покоѣ, Порфирій.

Ярцовъ. Ну, хорошо. Я самъ сегодня утромъ хотѣлъ кинуться къ тебѣ; спасибо она предупредила. *(Отводитъ Напѣвина въ сторону.)* Ты видѣлъ, ты слышалъ? Это появленіе Феши? Эти пріемы! Точно я мальчуганъ, которому приказываютъ чрезъ прислугу, что ему нужно дѣлать...

Напѣвинъ *(тихо)*. Она узнала, должно быть, что здѣсь Марья Павловна.

Ярцовъ *(приходя въ раздраженіе)*. Но мнѣ то что за дѣло до ея безумной и уродливой ревности? Я не могу шагу ступить, я не могу лишнихъ двухъ словъ сказать не то что съ молодой и красивой женщиной, какъ Марья Павловна,—ни съ кѣмъ, ни съ кѣмъ. Но ты не повѣришь... просто... чудовищно... ревнуетъ къ тебѣ!

Напѣвинъ. Мнѣ говорили.

Ярцовъ. Вѣдь это—психопатія. И какая!—самая злостная! Я не виноватъ, что ей сорокъ лѣтъ!

Напѣвинъ. Вы однихъ лѣтъ, Порфирій.

Ярцовъ. То мужчина, а то женщина! Да нѣтъ, я не могу тебѣ передать всего того, что здѣсь было вчера, когда мы пріѣхали отъ Долговыхъ, и до пятаго часа ночи! Цѣлая трагикомедія была разыграна—безконечная, въ тридцати картинахъ. Началось съ колкостей и змѣинаго шипѣнья, потомъ нытье, потомъ слезы, потомъ истерика, потомъ вопли, потомъ колики, крики, припарки, кувшины съ горячей водой, валерьяна, хлоралъ!.. Я заперся и приставилъ извнутри стулъ. Прибѣги ко мнѣ ея наперсница и закричи:—«барыня кончаются!»—я бы пальцемъ не шевельнулъ.

Напѣвинъ. Надо ладить, Порфирій! Я съ своей стороны...

Ярцовъ. Выслушай же ты и мой ультиматумъ! Или ты вразуми ее и потребуй фактическаго обѣщанія положить конецъ такому поведенію—или...

Напѣвинъ. Ты сбѣжишь?

Ярцовъ. Непремѣнно! Да что-жъ ты на меня смотришь удивленными глазами? Какъ будто ты самъ не проходилъ черезъ то же! Съ тобой не ужиться, тебя бросить, обмануть!

Напѣвинъ. Ну, ну, Порфирій, это не великодушно! Она же тебя полюбила, не безъ борь-

бы однако, и какъ честная женщина сказала мнѣ объ этомъ прямо.

Ярцовъ. Ты думаешь? *(подбѣгаетъ, шепотомъ).* А если она тебя обманывала, если она измѣнила тебѣ до той минуты, когда она торжественно объявила тебѣ, что любитъ другого и не хочетъ лжи! (*Ходитъ въ волненіи. Пауза.*)

Напѣвинъ (*сидитъ смущенный*). Порфирій!.. Ты внѣ себя! Но зачѣмъ ты все это выговорилъ? Если это ложь — стыдно клеветать на женщину, которая отдалась тебѣ... Если же это правда—зачѣмъ (*съ трудомъ выговариваетъ*)... зачѣмъ было убивать во мнѣ... то чувство... ну, ту иллюзію, съ которой я жилъ?... Зачѣмъ?... (*Встаетъ и начинаетъ горячиться.*) Все потому, что Лука Лукичъ Напѣвинъ—божья коровка, смѣшной добрякъ? Потому только? Но и для божьей коровки есть конецъ терпѣнію... Не все же ему играть роль какой-то головы турка, по которой колотятъ безъ устали? Я простилъ, я забылъ. Мы съ тобой опять пріятели. Все это такъ. И вдругъ ты, Порфирій, дѣлаешь такую... такую...

Ярцовъ. Подлость? Каюсь! Я поступилъ сейчасъ некрасиво. Такъ не долженъ поступать ни одинъ джентльменъ. Во всю мою жизнь, когда я былъ холостымъ—у меня были романы, но я всегда, какъ могила—хоронилъ женскую тайну, клянусь тебѣ! А вотъ сейчасъ я не вытерпѣлъ. Пойми же, сколько у меня накипѣло!.. (*Подходитъ.*) Лука Лукичъ! Прости! Я не говорю: забудь то, что я сказалъ. Этого топоромъ уже не вырубишь! Я самъ передъ тобой винюсь теперь за все прошлое.

Напѣвинъ. Не надо! Не воротишь!..

Ярцовъ. Нѣтъ! Надо. Я былъ сообщникъ этой женщины. Но я ее и увлекалъ—скажешь ты мнѣ,—я ее довелъ до адюльтера? Можетъ быть! Я не стану теперь доказывать, кто кого увлекалъ. Но я прямо такъ и говорю — казни меня, называй, какъ тебѣ угодно, былъ сообщникомъ и страдалъ.

Напѣвинъ. Порфирій, мнѣ слишкомъ тяжело это слышать! И какъ отвѣчать за точность всего, что ты теперь говоришь?

Ярцовъ. Какъ отвѣчать? Хочешь — теперь извини, другъ, ты меня самъ вызываешь,—хочешь я сейчасъ тебѣ докажу все, что сейчасъ сказалъ? Нужды нѣтъ, что я провинился передъ джентльменскими принципами. Я покаялся передъ тобой за прошлое, и не могу выносить, чтобъ ты жилъ въ обманѣ, чтобъ ты считалъ меня болѣе виновнымъ, чѣмъ Лидію Яковлевну!..

СЦЕНА XIV.

Тѣ-же и Ярцова (*въ нарядномъ капотѣ, еле идетъ*).

Ярцова (*останавливается въ дверяхъ, говоритъ томно*). Продолжайте, я знаю, что вы способны наговорить... Полуживая пришла я сюда просить вотъ у Луки Лукича защиты и покровительства. (*подходитъ къ Напѣвину.*) Мой другъ. Я изстрадалась! Вы—единственный человѣкъ, способный понять меня...

Ярцовъ. Ха! ха! Хоть бы вы постыдились говорить это при мнѣ! Лидія Яковлевна, я просилъ моего пріятеля Луку Лукича Напѣвина, перваго, по счету, страдальца, добиться между нами какого-нибудь modus vivendi.

Ярцова. Modus vivendi! Онъ заговорилъ по латыни! Боже!—Какая рисовка!

Ярцовъ. Я по готтентотски готовъ заговорить, если на этомъ языкѣ я добьюсь хоть подобія покоя, подобія! Покоя, какой имѣли даже жертвы инквизиціи, въ промежуткахъ между пытками! (*Напѣвину.*) Лука, я ухожу. Я не отвѣчаю за себя! У меня не нервы, а струны, натянутыя больше, чѣмъ квинта на скрипкѣ.

Ярцова (*порывисто*). Вы идете? Куда? Вы бѣжите за нею, за этой лицемѣркой и развратницей, за госпожей Левонтьевой?

Ярцовъ (*Напѣвину*). Ты слышишь!

Напѣвинъ (*Ярцовой*). Лидія!.. Успокойтесь! И зачѣмъ припутывать хорошую женщину?

Ярцова. Кто хорошая? Эта Левонтьева? Змѣя, которую я отогрѣла.

Ярцовъ (*бѣлая*). Лука! Ты слышишь! Она величаетъ Марью Павловну змѣей, — это чудовищно!

Ярцова. Отвергнутая мужемъ, съ запачканой репутаціей. Я жалѣла ее, стала принимать—и вотъ награда. Она закинула петлю на моего мужа. Ей мало того, что она дурачитъ и мою высокоразвитую дочь, Софью Лукинишну, дѣлаетъ видъ, что сватаетъ ее за мальчишку Карнилова, чтобъ за этими ширмами уловлять Порфирія Николаевича.

Напѣвинъ. Лидія Яковлевна! Позвольте-съ... Позвольте!... Такъ нельзя. Я всей душой готовъ быть посредникомъ въ вашихъ недоразумѣніяхъ. Мнѣ за васъ обоихъ горько, и я не хочу заставлять страдать отъ вашихъ раздоровъ Сошу. Она моя дочь. Но зачѣмъ-же такъ говорить о честной женщинѣ? Приписывать ей такое коварство! Это слишкомъ-съ, это слишкомъ-съ!

Ярцова. Браво, браво, Лука Лукичъ! И вы ея рыцарь! Да, я давно замѣтила... Она и васъ притянула. На васъ обоихъ она имѣетъ одни и тѣ же виды. Помилуйте! Она можетъ сейчасъ-же развестись. Она богата. Мужа подкупитъ и возьметъ, по выбору, одного изъ васъ.—Порфирій Николаевичъ тоже можетъ развестись, а вы вѣдь не женаты... Можете хоть сейчасъ вступить съ ней въ бракъ. И это не помѣшаетъ ей тогда продолжать свои амуры съ Порфиріемъ Николаевичемъ. Я все вижу! И если она сегодня осмѣлится разлетѣться ко мнѣ,—я ее такъ приму...

Ярцовъ (*Напѣвину*). Ты видишь! Экзем-

пляръ изъ клиники профессора Шарко. Я бѣгу! я бѣгу! Дѣлай, что хочешь. Убѣждай или посылай за психіатромъ *(идетъ къ двери)*.

Ярцова. Вы на выставку? За ней? Порфирій Николаевичъ!... Вы не поѣдете. Слышите—вы не поѣдете!

Ярцовъ *(со злостью)*. Я поѣду-съ куда мнѣ будетъ угодно! Оставьте меня. *(Отталкиваетъ ее.)*

Нанѣвинъ *(бросается)*. Порфирій! Лидія! Ради Бога! Все вѣдь это—простое недоразумѣніе! Ничего тутъ нѣтъ! Нервы! Одни нервы! Лидія сама откажется отъ своихъ обвиненій.

Ярцова. Противъ кого? Противъ этой Мессалины? Никогда!

Нанѣвинъ. Я прошу васъ отказаться отъ вашихъ словъ.

Ярцова. Ну да, ну да! И вы ея жертва! И вы готовы играть постыдную роль.

Нанѣвинъ. Постыдную! Лидія Яковлевна! Я наконецъ не могу позволить такихъ обидъ...

Ярцова. Ахъ!... Ахъ!... *(опускается на стулъ)*. И вы,—вы за одно. Шайка мужчинъ развратныхъ, гадкихъ!... *(Съ ней начинается припадокъ.)*

Нанѣвинъ. Порфирій! Ради Бога! Кликни Фешу...

Ярцовъ. Я не могу! Расправляйся самъ. Почувствуй и тогда суди меня! *(Убѣгаетъ.)*

Нанѣвинъ. Ахъ, Боже мой! Феша! Феша! *(мечется по комнатѣ)*.

Занавѣсъ.

АКТЪ ВТОРОЙ.

Небольшая гостиная. Дообѣденный часъ.

СЦЕНА I.

Кандыбина и **Левонтьева**.

Кандыбина *(быстро входитъ)*. Добыла его, душа моя, Марья Павловна, добыла. Онъ явится къ вамъ, когда вы пожелаете. Здравствуйте *(Цѣлуетъ ее.)*

Левонтьева. Присядьте, разскажите. Я сегодня такъ разстроена... Вы о комъ говорите?

Кандыбина. О комъ! Забыли? Вы же меня просили? О Фирсовѣ, объ адвокатѣ.

Левонтьева. Да... адвокатъ. У меня совсѣмъ изъ ума вышло. Сегодня утромъ получила я письмо отъ моего мужа.

Кандыбина. А вы съ этой душкой нешто въ перепискѣ?

Левонтьева. Надо же было обратиться къ нему.

Кандыбина. Голубушка, вы развѣ не на шутку хотите воевать съ нимъ?

Левонтьева *(беретъ съ письменнаго стола письмо)*. Вамъ никто не имѣетъ права писать—вотъ въ такомъ тонѣ. И это человѣкъ заставлялъ васъ страдать столько лѣтъ!

Кандыбина. Вымогаетъ субсидію что-ли?

Левонтьева. Видите ли...

Кандыбина. Да вы не разсказывайте, если вамъ это непріятно. Я въ васъ сердечное участіе принимаю. Онъ съ васъ кушъ желаетъ содрать!

Левонтьева. Онъ безнаказанно оскорбляетъ меня. Говоритъ прямо, что я возлюбленная... господина, что стоитъ у него въ письмѣ подъ буквой «Я».

Кандыбина. Это Ярцовъ, мужъ Лидіи Яковлевны. Ясное дѣло.

Левонтьева. Тѣмъ большее оскорбленіе!

Кандыбина. Ахъ, душечка Марья Павловна, развѣ намъ съ вами можно всякое лыко въ строку ставить?

Левонтьева. И я должна все это выносить?!...

Кандыбина. Плюньте, душечка, на все это... и ножкой разотрите! Извините за мое несалонное выраженіе; но меня господа же мужчины пріучили къ такому жаргону *(подсаживается)*. Это письмо одно изъ двухъ значитъ: или чадушко вашъ окончательное животное—и тогда онъ потребуетъ куша; или онъ отступного не ищетъ, а просто, какъ собака: ни себѣ, ни людямъ. По моему надо бросить...

Левонтьева. И жить такъ, какъ я живу—безъ привязанности, безъ положенія, ожидая, что постылый человѣкъ каждую секунду можетъ оскорблять васъ, грозить, вымогать?...

Кандыбина. Особый видъ на жительство есть у васъ?

Левонтьева. Есть.

Кандыбина. Больше ничего и не надо! А будетъ скандалить—на нихъ нынче есть начальство. И по суду заставятъ присмирѣть.

Левонтьева. Значитъ: судиться, оглашать все, наслушаться на судѣ Богъ знаетъ какихъ обидъ.

Кандыбина. Оставьте. Я каюсь въ томъ, что Фирсова вамъ добыла. Можете и не принимать его *(подсаживается)*. Добыла я его вамъ и даже упрашивала, потому что у меня противъ него мина ведется, тайный подкопъ! Я васъ такъ полюбила, душа моя, что меня давно подмываетъ разсказать вамъ про все это. *(Пауза.)* Когда я къ нему сама въ первый разъ обратилась—я глупа была, избалованная бабенка, привередница.

Левонтьева. Будто?

Кандыбина. Честной человѣкъ! И только что

попала я въ его руки,—мужъ мой возьми да и умри. Не изъ чего было и огородъ городить. Я въ пустомъ пространствѣ. Любить-то хочется... и потянуло меня къ Фирсову. А онъ отъ своихъ занятій сдѣлался вторымъ изданіемъ Тургеневскаго Пигасова. Вы помните? «У женщинъ говорятъ, какъ у кошекъ—не душа, а паръ. Судьбу свою съ ними соединять—это величайшее изъ безумій»... А—думаю—ты такъ, голубчикъ! Хорошо! Продолжай заниматься своей практикой. Я тебѣ сама буду кліентовъ и кліентокъ доставлять. Ты у меня дойдешь до того, что запросишься къ тихой пристани, и этой тихой пристанью буду—я, Кандыбина. И чѣмъ больше у тебя будетъ дѣлъ, тѣмъ скорѣе я доведу тебя до неизрѣченнаго счастья быть моимъ супругомъ.

Левонтьева. Вы это серьезно?

Кандыбина. И очень! Я—чудихой считаюсь. У меня такой тонъ прибауточный; а подкопъ мой я веду неуклонно и Фирсову не уйдти отъ своей судьбы. Ха, ха! А вамъ, душа моя, не изъ чего биться!...

Левонтьева. Я ничего не ищу, кромѣ спокойствія!

Кандыбина. Хитрите! ей-ей—хитрите! А со мной это совсѣмъ напрасно. Тутъ есть сердечное осложненіе. Посмотрите-ка мнѣ прямо въ глаза. Вы лгать не умѣете.

Левонтьева. Мнѣ нечего ни лгать, ни скрывать. Романа у меня никакого нѣтъ.

Кандыбина. Навѣрно на примѣтѣ, какъ моя нянька говорила,—есть мужчинка! Вотъ и покраснѣли.

Левонтьева. Съ какой стати.

Кандыбина. Нечего! нечего! Покраснѣли, голубчикъ мой, покраснѣли! И я скажу кто. Лука Лукичъ! Тоже нашего полка. Онъ вѣдь по своей натурѣ больше женскаго, чѣмъ мужскаго пола. И я прямо говорю: не годится—старъ, мармеладистъ, дочь большая, и до сихъ поръ прыгаетъ передъ Лидіей Яковлевной. Онъ, еслибъ въ васъ и влюбленъ былъ, такъ побѣжитъ къ ней просить позволенія. Боже васъ избави!

Левонтьева. Во всякомъ случаѣ Фирсовъ дастъ мнѣ совѣтъ: какъ оградить себя вотъ отъ такихъ угрозъ и оскорбленій. (*Подаетъ письмо.*)

Кандыбина (*читаетъ*). Такъ, такъ... Отсюда выглядываетъ нѣкоторая сложная механика... Мужъ вашъ самый опасный экземпляръ. Это—тѣ, что вымѣщаютъ на своихъ женахъ собственное безпутство. И теперь, что же выходитъ? Супругъ мститъ вамъ за ваше нравственное надъ нимъ превосходство. Лучше, въ милліонъ разъ лучше, до поры, до времени не трогать его (*отдаетъ письмо*). А я своего Фирсова довела знаете до чего? Онъ мнѣ признавался, что у него по ночамъ чуть не галлюцинаціи бываютъ. Точно у Ричарда третьяго. Все галлерея женщинъ, вродѣ меня грѣшной, проходитъ передъ нимъ и грозятъ ему: ты это, молъ, насъ съ панталыку сбилъ; худо ли, хорошо ли, мы могли бы прожить свой вѣкъ, а ты тутъ со своими совѣтами, до ходатайствами! Ха, ха!... онъ ужъ и отъ свиданія съ вами отнѣкивался. Значитъ скоро лавочку свою закроетъ. Мнѣ этого только и надо. Ужъ будетъ онъ моей руки просить. Я, конечно, поломаюсь; но протяну ее вмѣстѣ со всѣмъ моимъ капиталомъ. Меня и то въ немъ привлекаетъ, что и капиталъ-то мой совсѣмъ не тянетъ его!

СЦЕНА II.

Тѣ же и Соня (*останавливаясь въ дверяхъ.*)

Соня. Марья Павловна! Простите, я безъ доклада.

Левонтьева. Ахъ, Sophie, какіе доклады! Вы знакомы? Madame Кандыбина.

Кандыбина (*Сонѣ*). Васъ я видала. Вы дочь Луки Лукича, пріятеля моего пріятеля—Фирсова.

Соня. Вы знаете Фирсова? Это тотъ, который...

Кандыбина. Да тотъ, который... (*уходя.*) Голубушка, Марья Павловна, такъ какъ же сказать ему?

Левонтьева (*разсѣянно.*) Кому?

Кандыбина. Ахъ, какая вы нынче! Да все Фирсову же. Когда просить его?

Левонтьева. Я напишу вамъ.

Кандыбина. Смотрите! Разъ онъ попадетъ сюда—на попятный дворъ поздно будетъ (*Сонѣ.*) Папашѣ вашему поклонъ. (*Уходитъ.*)

СЦЕНА III.

Левонтьева, Соня.

Соня (*смотритъ сначала вслѣдъ Кандыбиной, потомъ бросается къ Левонтьевой и порывисто цѣлуетъ ее.*) Милая, дорогая Марья Павловна, я знаю, что значитъ разговоръ о томъ адвокатѣ!

Левонтьева. Что... что...?

Соня. Скажу на ушко. (*Шепчетъ ей на ухо.*)

Левонтьева. Полноте! Съ какой стати!

Соня. Если оно не удастся, то по вашей винѣ. Иначе я просто сбѣгу.

Левонтьева. Куда, съ кѣмъ?

Соня. Я не знаю. Карниловъ меня не увезетъ, какъ бы мнѣ плохо ни пришлось. Скорѣе онъ будетъ просить моей руки у родителей, да и до этого я еще его не довела; но съ похищеніемъ онъ не женится. Папа тоже не увезетъ меня и придется мнѣ самой бѣжать. Куда? Выборъ остается все тотъ же: или Карниловъ, или Лука Лукичъ Напѣвинъ. (*Останавливается.*) Я вздоръ все болтаю, а внутри у меня клокочетъ.

Левонтьева. Что такое?

Соня. Дорогая Марья Павловна, мнѣ горько,

мнѣ стыдно, что я должна такъ говорить. Вы знаете, вы... догадываетесь, по крайней мѣрѣ, о томъ, что у насъ творится.

Левонтьева. Не будемъ этого касаться.

Соня. А я пріѣхала говорить именно объ этомъ... Мнѣ такъ тяжело... Кругомъ меня идетъ что-то дикое, сцены, истерики, ревности, подозрѣнія, васъ запутали, папа ходитъ какъ убитый. Марья Павловна, я кажется не выдержу, въ психопатки попаду. Сегодня въ первый разъ ревѣла, да и теперь...

Левонтьева (*обнимаетъ Соню*). Да полно, голубушка! вы-то во всемъ этомъ развѣ виноваты? (*Цѣлуетъ ее.*)

Соня (*со слезами въ голосѣ*). Я просто роль начинаю напускать на себя. Дурачусь, жаргономъ говорю. Мужа для себя тренирую. А какъ ночью начинаю все обдумывать... замужество, бракъ, семья, что это такое? Это какой-то кошмаръ. Въ кого помѣщаютъ чувство? Страшно дѣлается! Лучше право въ старыхъ дѣвахъ остаться. И обидно за хорошихъ людей, за папу. И такъ мнѣ папу жаль и васъ тоже жаль... И моя просьба къ вамъ (*оглядывается*) только на ушко (*говоритъ ей на ухо.*) Съ нимъ надо дѣйствовать энергичнѣе.

Левонтьева. Съ кѣмъ, дружокъ?

Соня. Да съ Лукой Лукичомъ. Онъ самъ первый не выскажется.

Левонтьева. Въ чемъ?

Соня (*вскакиваетъ.*) Ахъ, ты Господи! Да не хитрите вы со мной! Это грѣшно, Марья Павловна. Я вамъ говорю, что папу надо насильно сдѣлать счастливымъ.

СЦЕНА IV.

Тѣ же и Ярцовъ (*вслѣдъ за Идой*).

Ида. Мосье Ярцовъ (*Уходитъ, пропустивъ Ярцова.*)

Ярцовъ. А! и вы здѣсь, Софи. Chére Марья Павловна, я такъ радъ, что засталъ васъ. (*Сонѣ*) Софи! Вы куда отправляетесь?

Левонтьева. Да что же вы ее гоните?

Ярцовъ. Нисколько! Я хотѣлъ сказать ей два слова. (*Отводитъ Соню къ сторонѣ.*) Maman въ такомъ тревожномъ состояніи, что ее нельзя оставлять дома одну.

Соня. Поэтому вы и уѣхали, Порфирій Николаевичъ?

Ярцовъ. Я дольше не могъ выносить.

Соня. И моихъ силъ нѣтъ!

Ярцовъ. Вы куда же отсюда?

Соня. Къ отцу.

Ярцовъ. Привезите его къ намъ. Онъ одинъ ее умѣетъ успокоить.

Соня. Ха, ха! Бѣдный папа! (*переходитъ къ Левонтьевой.*) Милая Марья Павловна (*тихо*), не сердитесь на меня. Но если вы его не сдѣлаете счастливымъ—насильно, грѣхъ на вашей душѣ будетъ. (*Ярцову*) Я не берусь доставить папу сейчасъ же. Мнѣ необходимо въ другія совсѣмъ мѣста. (*Уходитъ.*)

СЦЕНА V.

Ярцовъ, Левонтьева.

Ярцовъ (*садится*). Марья Павловна, вы видите, что такое моя жизнь! И маменька, и дочка!

Левонтьева. Соня—чудесная натура!

Ярцовъ. На чей вкусъ! Меня она (*дѣлаетъ жестъ*) вотъ настолько не жалѣетъ. И несмотря на мою ласку и деликатность, я въ пять лѣтъ не добился отъ Софьи Лукинишны ни привязанности, ни простого вниманія, точно будто я не существую. Марья Павловна (*поправляетъ прическу*), вы знаете мое чувство къ вамъ. Оно глубоко. Я его выстрадалъ. Каждый изъ насъ, чуткихъ людей, которые (*рисуется*) которые способны всѣмъ жертвовать женщинѣ... женщина была всегда моимъ культомъ... каждый изъ насъ, говорю я, дѣлалъ... ложные шаги въ жизни, ошибался... фатально... отдавалъ свои душевныя силы существамъ, преисполненнымъ всѣхъ...

Левонтьева. Вы говорите про жену свою?

Ярцовъ. Да, Марья Павловна! Я глубоко ошибся. Я цѣною дурнаго поступка соединилъ свою судьбу съ женщиной, вы сами знаете, какой. Дольше я не могу. Вамъ извѣстна моя страсть. Я позволилъ себѣ въ рядѣ писемъ—увы!... оставшихся безъ отвѣта—показать вамъ всѣ мои нравственныя страданія, выразить вамъ, какъ я жажду отклика на мое чувство!..

Левонтьева (*встаетъ*). Порфирій Николаевичъ, я хотѣла именно сегодня отвѣчать вамъ, но вы сами предупредили меня. Ваши письма и ваши посѣщенія...

Ярцовъ. Я такъ рѣдко васъ вижу, Мари! Вы не знаете какая мука не имѣть полной свободы...

Левонтьева (*перебивая его*). Pardon... Я должна на минуту въ мой рабочій кабинетъ, Одну минуту!

Ярцовъ. О! пожалуйста .. Я такъ счастливъ, что наконецъ... (*Левонтьева быстро скрывается налѣво.*)

СЦЕНА VI.

Ярцовъ, Панѣвинъ.

Панѣвинъ (*въ среднихъ дверяхъ*). Порфирій!

Ярцовъ (*бросается на него*). Ахъ, Лука! Ты попадаешь въ такой моментъ! Моя судьба рѣшается.

Панѣвинъ. Какъ?... въ какомъ смыслѣ?

Ярцовъ. Только я умоляю тебя... ты вѣдь не по дѣлу къ Марьѣ Павловнѣ?

Напѣвинъ. Нѣтъ... я такъ, знаешь... давно не былъ, не ловко. Она такая милая...

Ярцовъ. Не въ службу, а въ дружбу—сдѣлай только acte de présence, посиди минутъ пять не больше.

Напѣвинъ. Не ловко!

Ярцовъ. Прошу! Мнѣ необходимо. Ты понимаешь...

Напѣвинъ. Развѣ?

Ярцовъ (*обнимая его*). Умоляю! Ты это сдѣлаешь. Ты слишкомъ добръ, чтобъ не исполнить такого пустяка. И она не будетъ въ претензіи. Ты—олицетворенная доброта... Ты вѣдь не сердишься на меня... за мое недавнее признаніе... заднимъ числомъ. Скоро, другъ мой, всѣмъ нашимъ счетамъ—конецъ! Тогда между нами не будетъ уже ни печальнаго прошедшаго, ни ужаснаго настоящаго.

Напѣвинъ (*съ дурно скрываемой тревогой*). Да развѣ ты имѣешь какія-нибудь серьезныя намѣренія? (*Смотритъ боязливо на Ярцова.*) На счетъ... Марьи Павловны?

Ярцовъ (*отводитъ его въ сторону*). Другъ мой! Я слишкомъ взволнованъ въ эту минуту. Ты знаешь—я не фатъ. Я никогда имъ не былъ; хотя имѣлъ на своемъ вѣку не мало увлеченій.

Напѣвинъ. Пора бы, Порфирій, и угомониться.

Ярцовъ. Ахъ, другъ мой! Около сорока лѣтъ страсти дѣлаются рѣшительнѣе, интенсивнѣе... Понимаешь! Да ты что! Ты не можешь меня понять. У тебя не кровь течетъ въ жилахъ.

Напѣвинъ. Ты думаешь? Ты полагаешь, что я, штокъ-фишъ какой-то? (*Взглядываетъ на ту дверь, куда вышла Левонтьева.*) Куда же ушла Марья Павловна?

Ярцовъ (*тихо*). Я боюсь ошибиться! Она была въ такомъ волненіи, что удалилась къ себѣ въ будуаръ. Женщины не могутъ выдерживать душевной тревоги передъ тѣмъ, какъ рѣшать судьбу свою.

Напѣвинъ (*горячо*). Рѣшать! что рѣшать? Что же ты не досказываешь?

Ярцовъ. Ахъ Боже мой! Въ любви, мой милый другъ, все равно, что въ азартной игрѣ... есть свои примѣты, предразсудки. Не надо мѣшать судьбѣ.

Напѣвинъ (*ходитъ*). Да, наконецъ, скажи мнѣ толкомъ, что это все значитъ? Ты изъ меня жилы тянешь! Это Богъ знаетъ на что похоже! Держать меня цѣлыхъ десять минутъ на медленномъ огнѣ.

Ярцовъ (*подходитъ и жметъ ему руку*). Благодарю тебя за такую дружбу. Ты за меня волнуешься! Ты—чистая душа!

Напѣвинъ (*отдергиваетъ руку*). За тебя? Кто тебѣ сказалъ, что за тебя? Это наконецъ чудовищно!...

СЦЕНА VII.

Тѣ же и Левонтьева.

Напѣвинъ (*бросается къ ней*). Марья Павловна!... Ради Бога!... Я въ такомъ недоумѣніи... Вотъ Порфирій... (*путается*).

Левонтьева (*подаетъ ему руку*). Какъ вы кстати, Лука Лукичъ! (*Ярцову.*) При вашемъ пріятелѣ мнѣ, Порфирій Николаевичъ, будетъ еще легче отвѣчать вамъ. (*Подаетъ ему пачку писемъ.*) Вотъ всѣ письма ваши ко мнѣ, всѣ до одного. Извините, что я ни на одно изъ нихъ не отвѣтила вамъ. Мое молчаніе будетъ вамъ служить отвѣтомъ.

Ярцовъ. Но какимъ же?

Напѣвинъ (*радостно*). Ты не понимаешь? Вотъ фатъ! Съ твоей опытностью по сердечной части...

Ярцовъ. Неужели, мое чувство, моя страсть...

Левонтьева. Monsieur Ярцовъ! Я попрошу васъ прекратить этотъ разговоръ, и—не посѣщать больше меня...

Ярцовъ. Но почему же? Это жестоко!

Левонтьева. Вы находите? Я не могу отвѣчать на вашу... страсть. Но я не хочу также быть предметомъ клеветы и оскорбленій изъ-за вашихъ ухаживаній, которыя я нисколько не поощряла. До сихъ поръ я молчала. Ваша жена такъ начала вести себя, что я ужъ рѣшила не ѣздить къ вамъ. Ваше сегодняшнее объясненіе заставило меня дѣйствовать энергичнѣе. Вы можете передать вашей супругѣ то, что здѣсь сейчасъ было. Авось это ее успокоитъ и воздержитъ ее отъ незаслуженнаго подозрѣнія. Вотъ и все.

Ярцовъ. (*Напѣвину*). Лука! Ты понимаешь? Я—я отказываюсь понять.

Напѣвинъ (*радостно*). Чего же тутъ, братецъ, не понимать? Кажется, дѣло ясное! Ха, ха, ха! (*Мѣняетъ тонъ и тихо.*) Уходи, милый другъ. Что-жъ себя-то срамить?

Ярцовъ (*беретъ шляпу*). Марья Павловна! Я вижу, что жена вела себя недостойно и вы за это казните меня. Но что же я хочу сдѣлать? Свергнуть съ себя иго. Освободить себя, чтобы всецѣло отдаться моему безпредѣльному чувству. И не на словахъ только!

Левонтьева. Я не требую отъ васъ никакихъ жертвъ, monsieur Ярцовъ. Не отнимаю васъ у вашей супруги. Вернитесь къ ней и похлопочите о возможномъ счастіи.

Ярцовъ. Это жестоко! И я докажу вамъ, докажу на дѣлѣ. Между нами не все еще кончено.

Напѣвинъ (*провожаетъ его*). Уходи, Порфирій, не срамись. Поддержи достоинство...

Ярцовъ. Благодарю тебя! Ты чистая душа! (*Уходитъ.*)

СЦЕНА VIII.

Левонтьева и Напѣвинъ.

Напѣвинъ. Марья Павловна! Онъ склонялъ

васъ... писалъ вамъ письма... и вы его такъ обработали при мнѣ. Стало я для васъ не чужой? Стало .. (*путается*).

Левонтьева (*въ волненіи*). Вы чужой? Неужели... вамъ надо еще доказательствъ того, какъ вы мнѣ близки, Лука Лукичъ?

Напѣвинъ (*держитъ ея руку.*) Но вѣдь этого быть не можетъ, Марья Павловна... (*ведетъ ее къ дивану*). Жалость вы ко мнѣ чувствуете: слабый, смѣшной добрякъ... и больше ничего!

Левонтьева. Я вамъ запрещаю такъ говорить. Знаете, Лука Лукичъ, еслибъ я не вѣрила въ васъ, я бы подумала, что вы хитрите. Это своего рода кокетство. Вы точно желаете довести женщину до такого шага, послѣ котораго ей ужъ нѣтъ ходу назадъ. (*Садится. Напѣвинъ около нея.*)

Напѣвинъ. Но видите... голубушка моя (*цѣлуетъ ея руку*), дорогая,... вы такъ меня пригрѣли, вы простите... у меня и словъ не хватаетъ... Неужели?... Неужели?...

Левонтьева (*цѣлуетъ его въ лобъ*). Ну да, ну да!... Зачѣмъ слова! Мы оба настрадались... Мы оба взяли плохой номеръ.

Напѣвинъ. Но во второй разъ онъ будетъ прекрасный, этотъ номеръ. Я не мечталъ (*цѣлуетъ ея руку*). Такая награда!... Милая моя!... Марья... Мери?... Вы позволите?

СЦЕНА IX.

Тѣ же и Соня (*въ дверяхъ*).

Соня. Папа! Марья Павловна! Ха, ха,ха! (*Напѣвинъ быстро встаетъ, Левонтьева также.*) А? Что я говорила! (*Подбѣгаетъ къ нимъ.*) Вотъ вы и сговорились.

Напѣвинъ. Что ты, Соша?

Соня. Папа, цѣлуй еще разъ ручку.

Напѣвинъ (*Левонтьевой*). Голубушка! Вы видите—какая она у меня бѣдовая. Ей нельзя противиться!

Левонтьева. Нельзя!

Соня. То-то! (*Бѣжитъ въ ладоши*). Ахъ, какъ я рада! Батюшки, какъ я рада!

СЦЕНА X.

Тѣ же и Ида.

Ида. Мадамъ Ярцова. Прикажете просить? (*Всѣ переглядываются.*)

Левонтьева. Друзья мои, намъ нечего прятаться отъ Лидіи Яковлевны (*Идѣ*). Просите сюда. (*Ида уходитъ.*)

Напѣвинъ (*Сонѣ, въ волненіи*). Соша, ради Создателя, не раздражай матери, не вмѣшивайся. (*Левонтьевой.*) Голубушка, Марья Павловна, ужъ вы не гнѣвайтесь на то, что она можетъ вамъ наговорить. Она теперь совсѣмъ сама не своя. Надо ее пожалѣть.

Левонтьева. Вы же ее защищаете! Ахъ Лука Лукичъ....

СЦЕНА XI.

Тѣ же и Ярцова (*въ дверяхъ*).

Ярцова. Марья Павловна... Вы не одна?

Соня (*подходитъ къ матери*). Мы здѣсь все свои, мама. Я, папа...

Ярцова (*дочери*). Вы пропадаете по цѣлымъ днямъ. А ваша мать—страдалица—лежитъ бездыханна.

Соня. Ахъ, maman, у тебя просто ипохондрія. Вонъ видишь какимъ ты молодцомъ.

Напѣвинъ (*подходитъ къ Ярцовой тихо*). Другъ мой, умоляю васъ, не волнуйтесь. Воздержитесь отъ всякихъ лишнихъ объясненій.

Ярцова (*идетъ медленно черезъ гостиную къ Левонтьевой*). Я пріѣхала къ madame Левонтьевой еле живая и прошу меня выслушать (*Оглядывается.*) То, съ чѣмъ я вынуждена была обратиться къ ней, слишкомъ интимнаго характера.

Напѣвинъ (*Ярцовой*). Но мы удалимся (*Сонѣ.*) Соша, идемъ.

Левонтьева (*Ярцовой*). Извините меня, Лидія Яковлевна, я не допускаю, чтобы у васъ были какія-нибудь серьезныя претензіи ко мнѣ. Все, что вы желаете сказать, вы можете сдѣлать это и при вашей дочери, и при Лукѣ Лукичѣ.

Ярцова. Нѣтъ-съ, при дочери—это невозможно.

Соня. Я посижу въ столовой, мама; успокойся (*Уходя, отцу.*) Скажи maman про то, что было здѣсь, сейчасъ, и всей тревогѣ будетъ конецъ (*Уходитъ.*)

СЦЕНА XII.

Тѣ же, безъ **Сони**.

Левонтьева. Я васъ слушаю.

Ярцова (*страдающимъ голосомъ*). Марья Павловна, зачѣмъ вамъ нужна безвинная жертва? Я широко раскрывала передъ вами двери своего дома, а вы отнимаете у меня мужа. Вы влюбили его въ себя и задумали отнять его. Я все знаю, не оправдывайтесь. Ваше поведеніе... Какъ назвать его? Я могла бы вспомнить правило: око за око, зубъ за зубъ; но я выше этого. Я пришла сюда, какъ честная женщина, сказать вамъ, что вы поступаете въ высшей степени...

Левонтьева. Довольно, Лидія Яковлевна, довольно! Если это мистификація, то весьма неудачная. Я у васъ отбиваю мужа? Ха, ха! Спросите у Луки Лукича, что было здѣсь четверть часа тому назадъ. А мнѣ позвольте лучше молчать.

Ярцова (*Напѣвину.*) Что такое было здѣсь? Говорите! (*Опускается.*) Я чуть жива. Позвольте мнѣ сѣсть.

Левонтьева. Сдѣлайте одолженіе.

Ярцова (*чуть слышно*). Говорите, другъ мой.

Напѣвинъ (*Левонтьевой*). Мнѣ право не ловко...

Ярцова (*рѣзко*). Да говорите-же, что вы мямлите? Будьте же хоть разъ въ жизни мужчиной!

Напѣвинъ (*вдругъ встрепенувшись*). А! вамъ угодно-съ? Вы не желаете понять мою деликатность? А вотъ, что было при мнѣ-съ. Вашъ супругъ преслѣдовалъ Марью Павловну письмами... любовными письмами—у васъ подъ носомъ. Извините меня; но вы хотите знать правду. И сейчасъ являлся склонять ее на любовь и хочетъ освободиться—отъ чего—вы сами понимаете. И Марья Павловна ни на одно его письмо не отвѣтила-съ и при мнѣ, замѣтьте—при мнѣ возвратила всѣ эти письма и попросила его, торжественно попросила-съ не безпокоить ее своими посѣщеніями. А вы разлетѣлись дѣлать ей сцену. И вы, другъ мой, унижаете себя. Вы клевещете на нее.

Ярцова. Я? Вы смѣете мнѣ это говорить?...

Левонтьева. Полноте, Лука Лукичъ!

Напѣвинъ. Нѣтъ съ, я не могу оставить этого безъ отместки! И я мужчина, Лидія Яковлевна, когда надо стать за честь такой женщины, какъ Марья Павловна. Да-съ! Вотъ вамъ правда, и вотъ вамъ зеркало вашего поведенія.

Ярцова. Но гдѣ я? Здѣсь всѣ въ стачкѣ противъ меня. Я ничему не вѣрю. Да вы—наивный добрякъ. Васъ одурачили!

Левонтьева. Лидія Яковлевна! Я молчала, но есть всему предѣлъ.

Ярцова. Ахъ!... Ахъ!... Боже мой, гдѣ я? (*готовится къ истерикѣ*).

СЦЕНА XIII.

Тѣ же и Соня.

Соня (*бѣжитъ къ матери.*) Мама! Полно! Ты не знаешь главнаго. Это тебя разомъ успокоитъ: папа и Марья Павловна любятъ другъ друга...

Ярцова (*Напѣвину.*) Это правда?

Левонтьева. Правда, Лидія Яковлевна.

Ярцова (*вставъ, громко*). Поздравляю! Sophie, partons! Намъ здѣсь не мѣсто. (*Стремительно уходитъ.*)

Занавѣсъ.

АКТЪ ТРЕТІЙ.

Кабинетъ. Нѣсколько дверей.

СЦЕНА I.

Кандыбина и Мемнонъ.

Кандыбина (*выходитъ изъ одной двери и устремляется къ другой*).

Мемнонъ (*за ней слѣдомъ*). Да вѣдь я вамъ докладываю, сударыня, что ихъ нѣтъ...

Кандыбина (*на ходу*). Я сама хочу убѣдиться. Ты можетъ въ стачкѣ съ бариномъ.

Мемнонъ. Да помилуйте! (*уходитъ за ней въ дверь налѣво*). (*Пауза.*)

Кандыбина (*возвращается*).

Мемнонъ (*за ней*).

Кандыбина. Отчего же нѣтъ просителей?

Мемнонъ. Сегодня они—не въ расположеніи. Сказали, уѣзжая: «я не знаю вернусь ли до обѣда. Дѣлового пріема не будетъ. Развѣ кто справиться пожалуетъ,—такъ просить подождать, когда письмоводитель придетъ.» А онъ нынче, какъ нарочно, запоздалъ, письмоводитель-то.

Кандыбина (*садится*). Ухъ! Устала! И почему, скажи ты мнѣ, старичекъ, у Павла Лаврентьевича нѣсколько пріемныхъ одна на другую похожи, только отдѣлка разная? Я въ тѣхъ еще не бывала...

Мемнонъ (*у притолки*). Позвольте вамъ доложить, сударыня, разный народъ обращается къ Павлу Лаврентьевичу. Всякаго званія. Ихъ нельзя-же въ одной пріемной держать. Нынче, вы какъ бы думали, сударыня, одни господа разбирательства затѣваютъ? Всякіе Михрютки...

Кандыбина. Михрютки! Ха, ха, ха! Старина, ты мнѣ нравишься!

Мемнонъ. Простите матушка, мое немудрое разсужденіе.

Кандыбина. Говори, говори! Я не гордая.

Мемнонъ. Да-съ... И разночинецъ туда же лѣзетъ, куда и господа.

Кандыбина. Ты, кажется, всей этой лавочки барина не одобряешь?

Мемнонъ. Коли по душѣ вамъ открыться, сударыня,—не одобряю-съ. Думается мнѣ (*тише*), что и Павелъ Лаврентьевичъ отъ самаго этого дѣла стали въ задумчивость впадать.

Кандыбина. Потому-то и скрывается по цѣлымъ днямъ? И практику запускаетъ?

Мемнонъ. Именно-съ. Да вѣдь позвольте вамъ доложить, сударыня: нешто не претитъ этакимъ-то манеромъ, лѣтъ, поди, двадцать, какъ Павелъ Лаврентьичъ практикой своей занимаются, все съ однѣми и тѣми же прокураціями? Вотъ поэтому-то я, сударыня, и разсуждаю такъ, что Павлу Лаврентьевичу, чтобы конецъ положить всему этому дѣлу—самому въ законъ слѣдуетъ вступить.

Кандыбина (*съ живостью*). Жениться? На комъ? Развѣ есть у него кто на примѣтѣ?

Мемнонъ. Нѣтъ-съ... не замѣчалъ.

Кандыбина. То-то!

Мемнонъ. Но выбрать-то могли бы они съ полнымъ разсудкомъ. Вѣдь имъ вся подноготная извѣстна. Которая стоющая, да молодая бабочка и въ супружествѣ несчастная была да останется на полной волѣ. Чего бы лучше, и на ея то мѣстѣ, за Павла Лаврентьевича законнымъ бракомъ?

Кандыбина. Ты не глупъ! Ты вѣрнѣе своего барина на все смотришь (*ближе къ нему*). Только ты не лукавь со мной. Я въ твоемъ баринѣ участіе принимаю... все равно, что сестра. Да, жениться ему надо.

Мемнонъ. Положимъ, сударыня, говорится о женѣ, что она на соблазнъ для нашего брата сотворена.

Кандыбина. Гдѣ говорится?

Мемнонъ. Въ душеспасительныхъ книжкахъ. И хребтомъ виляніе...

Кандыбина. Ха, ха!... Виляніе!...

Мемнонъ. Такъ точно, и скаканіе-съ (*звонятъ*). Должно быть письмоводитель. Извольте присѣсть (*уходитъ и возвращается*). Дама это: желаетъ видѣть барина и безотлагательно. Угодно, чтобъ я ее въ другую пріемную провелъ, попроще, которая? Да какъ бы не обидѣлась...

Кандыбина. Попроси сюда. Я не мѣшаю.

Мемнонъ. А ежели вамъ неудобно будетъ, сударыня?

Кандыбина. Ни отъ кого я не скрываюсь. Я, старина, вольная птица.

Мемнонъ. Превосходно-съ. (*Въ дверяхъ.*) Сударыня, пожалуйте сюда.

СЦЕНА II.

Тѣ же и Ярцова.

Мемнонъ (*въ дверяхъ*). Павелъ Лаврентьичъ не сказали, въ какомъ часу они пріѣдутъ. Вамъ повременить придется.

Ярцова. Здѣсь уже есть просители?

Мемнонъ. Одна дама. Онѣ вамъ за компанію.

Ярцова. Какъ фамилія?

Мемнонъ. Не могу знать. У насъ всѣ, вѣдь, сударыня, подъ спудомъ; такъ фамиліи мы не спрашиваемъ.

Ярцова. Хорошо, я подожду. (*Мемнонъ уходитъ.*)

СЦЕНА III.

Ярцова и Кандыбина.

Кандыбина (*узнавъ ее*). Здравствуйте! Вы меня не узнаете?

Ярцова. Извините, кажется... боюсь ошибиться.

Кандыбина. Мы здѣсь и встрѣчались, у Фирсова.

Ярцова. Да, да... припоминаю... Madame...

Кандыбина. Кандыбина. А вы Лидія Яковлевна Ярцова?

Ярцова. Скажите—какая судьба! (*садится*). Какъ это удачно. Вы можете быть мнѣ полезной. (*вынимаетъ платокъ.*) Я съ вами могу говорить—мое положеніе безпримѣрно!

Кандыбина. Знаете есть неизящная, но отличная поговорка: всякому своя слеза солона.

Ярцова. О, нѣтъ! Мое положеніе безпримѣрно. Вы не имѣете понятія, что за существо мой мужъ!

Кандыбина. Имѣю понятіе. Порфирій Николаевичъ?

Ярцова. А! Онъ у васъ бывалъ? О! теперь мнѣ все равно. Вы можете мнѣ все говорить.

Кандыбина. Успокойтесь. Не бывалъ, но я его встрѣчала..

Ярцова. У женщины?

Кандыбина. Ужъ конечно не у мужчины.

Ярцова. У этой... Левонтьевой?

Кандыбина. У ней.

Ярцова. Ха, ха! Вы знаете, что съ нимъ тамъ случилось?

Кандыбина. Я не была съ воскресенья у Левонтьевой.

Ярцова. О! Послушайте... Я этому человѣку всѣмъ пожертвовала, чѣмъ только женщина, уважающая себя, можетъ жертвовать... своей честью! Я была жена добрѣйшаго и благороднѣйшаго человѣка...

Кандыбина. И его знаю. Божья коровка! Такъ его, кажется зовутъ?

Ярцова. Да, божья коровка—если хотите. Но какъ онъ меня любилъ! Такого обожанія я не знавала больше. И тотъ бездушный фатъ, этотъ Яго, въ кожѣ петербургскаго ловеласа, потянулъ меня въ пропасть.

Кандыбина. Ну, на это я скажу, Лидія Яковлевна, такъ нельзя опредѣлять: кто кого потянулъ первый.

Ярцова. Онъ! онъ! тысячу разъ—онъ! Я не хотѣла лжи. Я не хотѣла раздвоенія. Мой несчастный мужъ устранился.

Кандыбина. Мужчинѣ это ничего не стоитъ!

Ярцова. О, не говорите! Человѣкъ съ такой душой, и тотъ сластолюбецъ; не прошло и двухъ лѣтъ...

Кандыбина. Началъ свою прежнюю музыку? Еще бы. Чего захотѣли отъ мужчины—вѣрности! Да это все равно, что достать въ Петербургѣ крытаго извощика въ проливной дождь.

Ярцова (*вскакиваетъ*). Но какъ я отомщена! Боже милостивый! Какъ я отомщена! Онъ, надѣвъ маску, пылалъ къ этой Левонтьевой... И она также хороша... но я оставлю ее въ покоѣ. Я ей признательна. Она отплатила ему за меня. Затягивала его, принимала любовныя письма, и когда онъ разлетѣлся съ предложеніемъ руки и сердца...

Кандыбина. Не спросившись у васъ, разумѣется, ха, ха!

Ярцова. Какой низкій лицемѣръ и предатель!

И какой же онъ отпоръ получилъ! Она вернула ему письма, запретивъ бывать у ней, и объявила, что любитъ—кого бы вы думали?.. —Луку Лукича!

Кандыбина. Такъ, стало, — это рѣшенное дѣло?

Ярцова. А вы и это знали?

Кандыбина. Большую глупость дѣлаетъ.

Ярцова. Кто—она или Лука Лукичъ—не знаю. Скорѣе онъ! Но не въ томъ дѣло, а въ полномъ посрамленіи господина Ярцова. Онъ погибъ въ моихъ глазахъ, сразу! Когда я увидѣла это посрамленіе—точно будто я его никогда не любила. Вы создаете себѣ идеалъ... и вдругъ онъ летитъ вверхъ ногами и разбивается въ дребезги! Всякая бабенка его дурачитъ, подноситъ такой ему сюрпризъ! ха, ха! Да, я излечилась!

Кандыбина. И бросились прямо къ Фирсову? Начинать новую канитель?

Ярцова. О! я не могу оставаться подъ одной кровлей съ подобнымъ сердцѣдомъ, съ жалкимъ, старѣющимъ фатомъ! Недѣли не останусь.

СЦЕНА IV.

Тѣ же и Мемнонъ.

Мемнонъ. Позвольте вамъ доложить, Павелъ Лаврентьевичъ, должно полагать, до обѣда не вернутся. Можетъ вамъ неспособно ждать его. Ежели что—не угодно ли написать...

Кандыбина. Да ты, старичекъ, не криви душой. Мнѣ сдается, что баринъ твой— дома, только не показывается.

Мемнонъ. Помилуйте, сударыня!..

Кандыбина. Скажи ему, коли вернется до обѣда, что я заѣду еще разъ.

Мемнонъ. Слушаю-съ!

Кандыбина (*встаетъ и подаетъ руку Ярцовой*). Вотъ вамъ мой добрый совѣтъ, бросьте вашего чадушку, если онъ для васъ, какъ японскій божекъ, слетѣлъ съ полочки и разбился; не затѣвайте дѣла. Вѣрьте мнѣ, такъ лучше! (*Уходитъ.*)

(*Мемнонъ провожаетъ ее до двери.*)

СЦЕНА V.

Ярцова и Мемнонъ.

Ярцова. Послушайте! Почему это барыня сказала, что господинъ Фирсовъ быть можетъ дома, только не сказывается? Пожалуйста безъ увертокъ (*прислушивается.*) Здѣсь его кабинетъ?

Мемнонъ. Такъ точно.

Ярцова. Тамъ кто-же сейчасъ кашлянулъ?

Мемнонъ. Помилуйте!

Ярцова. Кашлянулъ!.. говорю вамъ! Я вамъ дала карточку?

Мемнонъ. Изволили дать.

Ярцова. Снесите ее сейчасъ же въ кабинетъ, или я сама туда пойду (*идетъ*).

Мемнонъ (*становясь у закрытыхъ дверей*), Позвольте, сударыня. Нельзя-съ, ежели барскій приказъ...

Ярцова. Стало онъ дома! Мужчины! Во всемъ ложь! (*Мемнону.*) Стыдитесь! Стыдитесь, говорю я вамъ! (*кричитъ въ дверь*). Господинъ Фирсовъ, это не деликатно! Дама ждетъ, а вы запираетесь и въ пріемные часы! Я прошу васъ выдти. Развѣ такъ можно поступать съ бѣдной, угнетенной женщиной? Monsieur Фирсовъ! Ради Бога!

СЦЕНА VI.

Тѣ же и Фирсовъ (*въ ермолкѣ показывается въ дверяхъ*).

Фирсовъ. Что вамъ угодно? Извините меня, я не принимаю! (*хватается за голову*).

Ярцова. Вы должны меня выслушать.

Фирсовъ. У меня прострація.

Ярцова. Прострація? Что это за прострація?

Фирсовъ. Всякая прострація. Паденіе всѣхъ душевныхъ силъ! Я не принимаю больше (*Мемнону.*) Вѣдь я тебѣ далъ приказъ?

Мемнонъ. Я приказъ исполнилъ, Павелъ Лаврентьевичъ.

Фирсовъ. Вижу какъ ты его исполнилъ. Ступай съ глазъ моихъ! (*Мемнонъ уходитъ.*)

СЦЕНА VII.

Ярцова и Фирсовъ.

Ярцова. Вы позвольте мнѣ хоть сѣсть, monsieur Фирсовъ.

Фирсовъ. Сдѣлайте одолженіе.

Ярцова. Вы какъ будто не узнаете меня?

Фирсовъ. Узнаю-съ, превосходно узнаю, и прошу великодушно простить меня за такой негалантный пріемъ.

Ярцова. Вы ли это?

Фирсовъ. Я, я! Не сомнѣвайтесь! Я, и не я. Вы попадаете въ тотъ моментъ, когда съ человѣкомъ происходитъ нравственный кризисъ.

Ярцова, О! я это понимаю! Вы видите передъ собою monsieur Фирсовъ женщину, потрясенную до самой глубины.

Фирсовъ. Извините меня. Если вы пожаловали по дѣлу—я не могу! И какое у васъ можетъ быть дѣло? Вѣдь вы—госпожа Ярцова! И вотъ вы сегодня, когда я въ прострации, когда мнѣ окончательно опротивѣли мои дѣла, вы изволите слышать—до гадости, до омерзенія—вы передо мной, какъ живой укоръ.

Ярцова. Я?... что вы говорите!

Фирсовъ. Сударыня, я знаю, что я говорю! Я былъ вашимъ ходатаемъ, я и никто другой. Я добровольно дѣлался вашимъ пособникомъ...

Ярцова. Пособникомъ?

Фирсовъ. Да-съ! И какимъ! И противъ кого? Противъ чудеснѣйшаго человѣка!

Ярцова. Но зачѣмъ же всѣ эти воспоминанія, monsieur Фирсовъ?

Фирсовъ. Вамъ они не сладки? А каковы они мнѣ? Вѣдь я разбивалъ душу честнѣйшаго и добрѣйшаго человѣка? И заставлялъ его взваливать на себя...

Ярцова. Пощадите!

Фирсовъ. Не могу-съ!—И онъ-же потомъ, Лука Лукичъ, вошелъ со мною въ пріятельство, считаетъ себя какъ бы обязаннымъ мнѣ. Вѣдь это ужасно!

Ярцова. Но зачѣмъ же поднимать все это прошлое, когда я и безъ того... каюсь?

Фирсовъ. Во время спохватились, сударыня!

Ярцова. Да, каюсь... и оплакиваю.

Фирсовъ. Поздно локти кусать.

Ярцова. И обращаюсь къ вамъ...

Фирсовъ (*отскакиваетъ*). Съ чѣмъ? Съ новымъ дѣломъ?

Ярцова. Я не хочу, я не могу выносить человѣка, котораго одурачила та женщина, на кого онъ хотѣлъ промѣнять меня.

Фирсовъ. Такъ вамъ же лучше, что одурачила!

Ярцова. Онъ совсѣмъ было собрался предательски отдѣлаться отъ меня. Онъ навѣрно уже обращался къ вамъ.

Фирсовъ. Кто?

Ярцова. Да мой мужъ

Фирсовъ. Который сударыня?

Ярцова. Ахъ, Боже мой! который... Ну, второй.

Фирсовъ. Я его не видалъ съ тѣхъ поръ, какъ покончилъ ваше дѣло.

Ярцова. Честное слово?

Фирсовъ. Честное слово.

Ярцова. О! я въ восторгѣ! Я его предупреждаю. Monsieur Фирсовъ, говорю вамъ серьезно: угодно вамъ взять на себя веденіе моего процесса?

Фирсовъ. Никогда!

Ярцова. Почему же? Вы наконецъ не имѣете права отказывать.

Фирсовъ. Я? Я не имѣю права отказывать? У меня ни одного неизderганнаго нерва не осталось, а вы мнѣ говорите, что я не имѣю права?!.. Вы слышите, сударыня, закрываю лавочку!

Ярцова. Въ такомъ случаѣ—я къ другому обращусь. Мое дѣло правое! Да на этотъ разъ злодѣйства моего мужа—слишкомъ ясны.

Фирсовъ. Такъ вы, въ сурьезъ, хотите опять тоже продѣлывать?

Ярцова. А почему же нѣтъ? Кто мнѣ запретитъ?

Фирсовъ. Закона такого нѣтъ!

Ярцова. Быть этого не можетъ!

Фирсовъ. Запрещено, говорю я вамъ (*хватается за голову*). Господи, Боже мой! Убьютъ они меня. (*Ярцовой.*) Извольте обращаться къ кому вамъ угодно, но оставьте меня въ покоѣ. Это варварство—человѣка, въ лоскъ разстроеннаго, такъ мучить.

Ярцова. Monsieur Фирсовъ, я деликатная женщина, я уйду. Но скажите мнѣ—это правда, что законъ запрещаетъ?

Фирсовъ. Запрещаетъ!

Ярцова. И я обречена на вѣчную неволю?

Фирсовъ. Обречены! И я, сударыня, этому непомѣрно радъ!

СЦЕНА VIII.

Тѣ же и Мемнонъ.

Мемнонъ (*тихо подходитъ къ Фирсову*). Павелъ Лаврентьевичъ!.. (*Дѣлаетъ ему знаки.*)

Фирсовъ. Что такое?

Мемнонъ (*почти шепотомъ*). Лука Лукичъ тутъ.

Фирсовъ. Напѣвинъ?

Мемнонъ. Такъ точно. Я просилъ въ кабинетъ.

Фирсовъ. Зови сюда.

Мемнонъ (*показываетъ на Ярцову*). А дама-съ?

Фирсовъ. Зови!

Мемнонъ. Слушаю-съ. (*Уходитъ.*)

Фирсовъ (*Ярцовой*). Я все сказалъ, сударыня. Больше силъ моихъ нѣтъ. Если вамъ угодно знать статью закона—мой письмоводитель укажетъ вамъ. (*Быстро уходитъ.*)

СЦЕНА IX.

Напѣвинъ, Ярцова.

Ярцова. Это вы, мой другъ? Что за мистификація! Вашъ пріятель Фирсовъ, съ ума сходитъ! Вы пріѣхали навѣстить его? Васъ предупредили?

Напѣвинъ. Нѣтъ... Я такъ, знаете, (*стѣсняется*) завернулъ.

Ярцова. Какая неприличная шутка. Сказалъ мнѣ, что придетъ его письмоводитель... зная, что это вы... Лакей доложилъ ему. Безумствовалъ тутъ: у него прострація, онъ закрываетъ лавочку, онъ не хочетъ заниматься дѣлами. Объявилъ, что по закону мнѣ запрещено искать свободы.

Напѣвинъ. Запрещено?

Ярцова. Увѣряетъ... Но если мнѣ нельзя разорвать постыдную цѣпь—тѣмъ лучше (*ходитъ*). Значитъ и ему нельзя! Значитъ—онъ долженъ быть всю свою жизнь связанъ... Ха, ха! Чудесно! Превосходно! (*Подходитъ къ Напѣвину и беретъ его подъ руку.*) Мой другъ, на васъ я могу положиться во всѣхъ тяжелыхъ испытаніяхъ моей жизни. Вы будете моимъ ангеломъ-хранителемъ. Около васъ найду я, вѣроятно, ту пристань, куда стремится мое истерзанное сердце.

Напѣвинъ (*почти съ ужасомъ*). Около меня... то есть... какъ же это?

Ярцова. О! я знаю всѣ свои вины. Я кляну себя, хотя и поздно. Слишкомъ поздно... Я не умѣла цѣнить васъ. Увлеклась—кѣмъ?.. О Боже мой!

Напѣвинъ. Зачѣмъ это все вспоминать!

Ярцова (*съ аффектаціей*). Нѣтъ! Дайте мнѣ излиться. Дайте мнѣ показать вамъ, мой другъ, какъ я глубоко страдаю. (*Собирается плакать.*)

Напѣвинъ. Да ничего!... Развѣ я требую?

Ярцова. О! не уничтожайте меня вашимъ великодушіемъ. Пощадите. (*Опускается въ кресло.*)

Напѣвинъ (*пугливо*). Ахъ ты, Господи! Вы опять себя до припадка доведете.

Ярцова. Нѣтъ, другъ мой, я сильна духомъ... когда нужно... Вы это знаете.

Напѣвинъ (*съ жестомъ*). Знаю, знаю!

Ярцова (*быстро встаетъ*). Я ухожу отъ него и навсегда.

Напѣвинъ. Отъ Порфирія?

Ярцова. Не произносите при мнѣ этого имени (*беретъ его опять подъ руку*). Но и вы... остерегайтесь. Васъ—завлекаетъ женщина.

Напѣвинъ. Голубушка, не будемъ трогать ее.

Ярцова. Вы увлечены... я вижу... Я васъ заклинаю: не налагайте на себя новыхъ узъ. Вы мнѣ скажете, что она посрамила моего милаго супруга. И сдѣлала это при васъ. О, я ей благодарна! Она развѣнчала его въ моихъ глазахъ; но вѣдь ухаживанія его она принимала, письма принимала. Такое женское коварство что-же обѣщаетъ вамъ?

Напѣвинъ. Вѣдь вамъ извѣстно, голубушка, что между нами...

Ярцова. Серьезное чувство? Я въ него не вѣрю! Васъ такъ легко привлечь къ себѣ. Вы такъ легковѣрны.

Напѣвинъ (*серьезно*). Такія слова я долженъ принять какъ кровную обиду женщинѣ, которую я глубоко чту.

Ярцова (*жеманно*). Бѣдный! Вы очарованы, вы лишены воли,—я это вижу. Но я тутъ, я не допущу, чтобы такой человѣкъ, какъ вы, дѣлался жертвой своего ослѣпленія. Я теперь свободна. Это мой долгъ! До свиданія. Завтра я у васъ. Мы должны обсудить все, все.

Напѣвинъ. Что такое? Господи!

Ярцова. Какъ что? Но у насъ дочь невѣста; я не могу же ее оставить въ квартирѣ господина Ярцова, гдѣ будутъ происходить оргіи. Я должна взять ее съ собой. Вы ея отецъ. (*Подходитъ и кладетъ ему руку на плечо*). О, дорогой мой другъ! Вы въ затменіи. Я должна спасти васъ. Скажите вашему невозможному пріятелю, господину Фирсову, что мнѣ не нужны его услуги; но и васъ я предостерегаю отъ того же (*Уходитъ.*)

СЦЕНА X.

Напѣвинъ, потомъ Мемнонъ.

Напѣвинъ (*сначала бьется въ сильномъ волненіи по сцен, потомъ подходитъ къ двери въ кабинетъ и берется за ручку*). Заперся! Это Богъ знаетъ что такое! Фирсовъ! Павелъ Лаврентьевичъ! Это я! Отвори. Да отвори же!

Мемнонъ (*въ дверяхъ*). Не извольте трудиться. Они въ спальнѣ легли, я имъ доложилъ, что ваша супруга...

Напѣвинъ. Какая супруга!?

Мемнонъ. Да вотъ барыня, которая сейчасъ ушла.

Напѣвинъ. Ты, Богъ знаетъ, что говоришь, братецъ! Не думаетъ она быть моей женой.

Мемнонъ. Простите, батюшка! Сразу-то не разберешь.

СЦЕНА XI.

Тѣ же и Фирсовъ (*въ ермолкѣ*).

Напѣвинъ. Павелъ Лаврентьевичъ, милый мой, что это у тебя дѣлается? Ты напускаешь на меня Лидію Яковлевну!

Фирсовъ. Ты видишь въ какомъ я состояніи? (*Мемнону.*) Что ты тутъ торчишь? Скройся ты съ глазъ моихъ! И никого не принимать, слышишь, никого!

Мемнонъ. Да какъ же возможно, Павелъ Лаврентьевичъ?

Фирсовъ. А если я на столѣ буду лежать, подъ покровомъ,—я и тогда обязанъ принимать? А? (*Наступаетъ на Мемнона.*)

Мемнонъ. Оборони Богъ! Что это вы, батюшка? На столѣ... (*Уходитъ.*)

СЦЕНА XII.

Напѣвинъ, Фирсовъ.

Фирсовъ. Голубушка, Лука Лукичъ! Пощади хоть ты меня. Я не въ силахъ больше заниматься дѣлами. Ты понимаешь—моими дѣлами или вашими дѣлами... кризисъ во мнѣ, кризисъ!

Напѣвинъ. Почему же такъ, милый? Вся твоя карьера... И опять же есть такіе случаи, такія положенія... Нельзя же не помочь своимъ опытомъ...

Фирсовъ. Замолчи, ради Бога, замолчи! Всѣ вы,—сколько васъ ни есть,—меня обступаете, прыгаете у меня въ мозгу! Я съ ума сойду!..

Напѣвинъ. Господь съ тобою!

Фирсовъ. Да сойду! Видишь реакція-то когда наступила. Завтра же беру заграничный паспортъ. Мочи моей нѣтъ...

Напѣвинъ (*испуганно*). Но какъ же, милый мой... въ такую минуту.

Фирсовъ. Какую минуту? Минута и наступила, психологическій моментъ. Вотъ онъ—полюбуйся (*звонокъ въ передней*). Ай!.. Опять? Я за полиціей велю послать! Этотъ старый колпакъ Мемнонъ...

СЦЕНА XIII.

Тѣ же и Мемнонъ.

Фирсовъ (*накидывается на него*). Что я тебѣ сейчасъ приказалъ?

Мемнонъ. Да помилуйте, Павелъ Лаврентьевичъ, не могу же я по шеямъ гнать просителей? Имъ, должно быть, внизу кто-нибудь сказалъ, что вы изволите быть дома.

Фирсовъ. А швейцару у тебя не хватило ума дать приказъ?

Мемнонъ. Швейцару я строго наказывалъ. Должно полагать дворникъ. Господинъ этотъ съ форсомъ. Сунулъ мнѣ карточку и говоритъ: если ты сейчасъ же не снесешь ее барину, я самъ пойду его искать (*подаетъ карточку*). Воля ваша.

Фирсовъ (*смотритъ на карточку*). Прелестно! Лука Лукичъ (*передаетъ ему*), принимай и супруга послѣ супруги! Ярцова принесла нелегкая. Я бѣгу, а ты примешь.

Напѣвинъ. Но почему же я?

Фирсовъ. Почему? Отъ тебя все это идетъ, отъ твоего милаго супружества. Онъ твой другъ, ну ты и мири ихъ. Мемнонъ! Зови этого барина сюда (*убѣгаетъ къ себѣ*).

СЦЕНА XIV.

Напѣвинъ и Мемнонъ.

Мемнонъ. Батюшка, позвольте принять господина Ярцова. Вы ужъ Павла Лаврентьича поддержите по пріятельству.

Напѣвинъ. Да развѣ я адвокатъ?

Мемнонъ. Это они дѣло говорятъ. Вамъ того господина съ супругой всего пристойнѣе помирить. Вы ихъ знаете превосходно и до новаго дѣла не допустите. Право, батюшка. Я ихъ позову (*говоритъ въ двери*). Пожалуйте, сударь. (*Пропускаетъ Ярцова и скрывается.*)

СЦЕНА XV.

Ярцовъ, Напѣвинъ.

Ярцовъ. Что это? Ты—Лука? Очень радъ. Ты мнѣ поможешь. Съ Фирсовымъ ты пріятель. Онъ блажитъ, не принимаетъ (*беретъ его за руку*). Пожалуйста, если я не могу его заполучить—переговори съ нимъ. Ты понимаешь о чемъ?

Напѣвинъ. О чемъ же? Не понимаю.

Ярцовъ. Тебѣ извѣстно мое серьезное чувство къ Марьѣ Павловнѣ; я рѣшился скрутить дѣло какъ можно скорѣе.

Напѣвинъ. Послѣ того, что вышло у ней, въ моемъ присутствіи?

Ярцовъ. Ахъ, Лука, какъ ты наивенъ, какъ ты мало знаешь женщинъ! Потому-то онѣ съ тобой и не церемонятся.

Напѣвинъ. И ты полагаешь, что Марья Павловна продолжаетъ интересоваться тобой?..

Ярцовъ. Ты не знаешь женщинъ! Надо дѣйствовать такъ, какъ будто все идетъ прекрасно.

Напѣвинъ (*въ волненіи*). Но позволь тебѣ сказать, что ты грубо ошибаешься. Марья Павловна прекратила съ тобой всякія сношенія... Она... она...

Ярцовъ. Ну что она? Приголубила тебя, мажетъ тебя по губамъ, а ты и вообразилъ, что это въ серьезъ. Ты просто—диверсія, понимаешь,—диверсія. У всякой умной женщины такая тактика. Полно, голубчикъ, не заносись! Будь тѣмъ, чѣмъ природа создала тебя: добрѣйшимъ существомъ, призваннымъ помогать всѣмъ и всѣхъ мирить. Твоя дружба съ Марьей Павловной полезна мнѣ. Ты можешь состоять при ней. Это ей будетъ напоминать обо мнѣ. А теперь ты переговори о моемъ дѣлѣ съ Фирсовымъ, подготовь всю почву. Вы оба придумаете самую лучшую комбинацію. Ты супругу мою достаточно изучилъ. И заѣзжай ко мнѣ. Нѣтъ, лучше завтра у Кюба, завтракать. Я теперь дома не ѣмъ. До свиданія, милый мой другъ! (*протягиваетъ ему руку*).

Напѣвинъ (*выходя изъ себя*). Ты съ ума сошелъ! Ты... ты... такого фатовства... такого нахальства... я еще не видывалъ! Я долженъ хлопотать за него, умасливать адвоката, зачѣмъ, я васъ спрашиваю, зачѣмъ? Затѣмъ, чтобъ онъ могъ овладѣть безпрепятственно женщиной, которую я люблю.

Ярцовъ. Allons donc!

Напѣвинъ. Люблю, говорю я тебѣ, и она... и она меня любитъ, и сказала мнѣ это, и мы съ ней должны были съѣхаться здѣсь, у Фирсова, а онъ меня дѣлаетъ своимъ агентомъ?! Нѣтъ, любезный другъ, всему есть мѣра! Если ты еще разъ позволишь себѣ что-нибудь подобное—я тебя не знаю! Слышишь?..

Ярцовъ. Ха-ха-ха! Ты не умѣешь злиться, это къ тебѣ не идетъ! Я тебѣ не вѣрю. Сдѣлай такъ, какъ я говорю. До свиданья, голубчикъ! (*Уходитъ, дѣлая ему ручкой.*)

СЦЕНА XVI.

Напѣвинъ и Мемнонъ.

Мемнонъ. Ну вотъ, батюшка, благодаримъ покорно. Баринъ-то какимъ веселенькимъ ушелъ. Вы его значитъ уконтентовали.

Напѣвинъ. Уконтентовалъ!? Ты тоже меня въ шуты производишь?!

Мемнонъ. Что вы, сударь?

Напѣвинъ. Я вамъ покажу, какая во мнѣ ангельская доброта! Я за всѣхъ!... Точно собаченка какая! Вотъ баринъ-то твой блажитъ, а я за него просителей принимаю (*кричитъ*). Не могу я больше терпѣть, не могу!

СЦЕНА XVII.

Тѣ же и Фирсовъ.

Фирсовъ. Кричишь какъ, Лука Лукичъ! Точно тебя рѣжутъ.

Напѣвинъ (*бѣгаетъ*). Нѣтъ, такъ нельзя!

И ты тоже хорошъ! Ставишь меня въ дурацкое положеніе отъ того, что у тебя какая-то тамъ пространія! Да я знать не хочу твоей пространіи! И ты, и твой лакей, и твои кліенты—всѣ вы точно согласились дурачить меня, издѣваться надо мной... (*Къ Мемнону.*) Пошелъ! Видѣть тебя не могу! (*Мемнонъ уходитъ.*)

СЦЕНА XVIII.

Напѣвинъ, Фирсовъ.

Напѣвинъ. Павелъ Лаврентьичъ, чаша переполнилась! Ты блажишь; а тутъ дѣло идетъ о судьбѣ человѣка,—не одного, а двухъ человѣческихъ существъ. Это подло наконецъ. Я изстрадался! Мнѣ нуженъ категорическій отвѣтъ. Изволь мнѣ отвѣчать,—хоть по одному слову, но изволь.

Фирсовъ (*садится*). Говори.

Напѣвинъ (*тоже садится*). Какой отвѣтъ далъ мужъ Марьи Павловны?

Фирсовъ. Скверный.

Напѣвинъ (*вскакиваетъ*). Ничего не значитъ. Дѣйствуй!

Фирсовъ. Ты имѣешь слово Марьи Павловны?

Напѣвинъ. Имѣю. Она сама тебѣ подтвердитъ. Она хотѣла явиться сюда-же...

Фирсовъ (*перебиваетъ*). Слушай! Она должна взять все на себя. Ты сообразилъ, чѣмъ это для нее пахнетъ?

Напѣвинъ (*растерянно*). Постой! Рѣшай за меня: ты принялъ бы отъ любимой женщины такую жертву?

Фирсовъ. Нѣтъ, не принялъ-бы.

Напѣвинъ (*опускается на кресло*). И ты ей говорилъ то же самое?

Фирсовъ. Говорилъ.

Напѣвинъ (*сидитъ, опустивъ голову*). Да... Я гнусный эгоистъ и сластолюбецъ. Въ мои годы, подъ пятьдесятъ лѣтъ... Она—молодая... Павелъ Лаврентьичъ, спасибо тебѣ.

Фирсовъ (*подходитъ къ нему*). Да кто вамъ мѣшаетъ любить другъ друга!? Чудно!

Напѣвинъ. Не смѣй такъ говорить про нее! Она—чистая. Не смѣй! Проститься надо съ мечтой... вырвать (*встаетъ*)... Ѣду къ ней предупредить. Здѣсь ей больше дѣлать нечего. И точно ты мнѣ новость какую объявилъ... Себялюбецъ я презрѣнный!

СЦЕНА XIX.

Тѣ же и Кандыбина.

Кандыбина (*въ дверяхъ*). Вотъ и застала! Ха, ха, ха! Какую это вы себѣ болѣзнь выдумали? Вашъ старичекъ объявилъ мнѣ: у нихъ пространія, такъ кажется? Ну, я пріѣхала лѣчить васъ. (*Напѣвину.*) Здравствуйте. Вы меня, кажется, не узнали? Что вы какой? Или Фирсовъ отказывается устроить вашу судьбу... Скажите спасибо ему. Не хорошо, Лука Лукичъ, подносить обглодочки молодой женщинѣ. Вы не сердитесь. Я вѣдь часто глупости говорю.

Напѣвинъ (*съ чувствомъ*). Вы правы, вы глубоко правы! (*Фирсову.*) Прощай. Спасибо (*Уходитъ.*)

СЦЕНА XX.

Кандыбина и Фирсовъ.

Кандыбина. Ну-съ, господинъ адвокатъ, я къ вамъ за большимъ и послѣднимъ совѣтомъ.

Фирсовъ. Избавьте!...

Кандыбина. Не блажить. Я не просительница. Серьезно говорю вамъ: я окончательно собралась замужъ.

Фирсовъ. Замужъ?

Кандыбина. Честный человѣкъ!

Фирсовъ. За кого?

Кандыбина. Беру подлѣточка, отставного. Цуфуски у него плохи; но что-же дѣлать, коли вы меня до сихъ поръ не пристроили.

Фирсовъ. Да какъ фамилія?

Кандыбина. Узнаете, когда новобрачную карточку вамъ пришлю!

Фирсовъ (*снимаетъ ермолку*). Подлѣтокъ! Отставной, цуфуски плохи! Если вы это не для смѣха, такъ это самоубійство! Вы завтракали?

Кандыбина. Нѣтъ! Улетѣла съ утра къ вамъ, и вашъ Мемнонъ хоть-бы чаю предложилъ!

Фирсовъ. Мы позавтракаемъ. (*Кричитъ въ дверь.*) Мемнонъ, неси сюда столикъ съ двумя приборами.

Кандыбина. Что, небось пространія прошла?

Фирсовъ (*беретъ ее подъ руку*). Послушайте, барынька! Вы со мной не извольте такъ... и ежели въ самомъ дѣлѣ вы выходите за руину какую-нибудь только изъ того, чтобы... Я даже и не придумаю—изъ чего!

Кандыбина. Коли тѣ, кому давно-бы догадаться,—на насъ—ноль вниманія.

Фирсовъ. Ноль вниманія! Развѣ можно было имъ—этимъ людямъ—почеловѣчески жить и чувствовать? Есть такія профессіи...

Кандыбина. Бросьте! Вы—вѣдь, какъ это говорится...—и цивилистъ?

Фирсовъ. Надо совсѣмъ кожу перемѣнить!

Кандыбина. И перемѣните.

СЦЕНА XXI.

Тѣ же, Мемнонъ.

Мемнонъ (*вноситъ столикъ*). Извѣстное дѣло какъ кожу перемѣнить: вступить въ законъ. (*Ставитъ столикъ.*)

Кандыбина (*Фирсову*). Слышите?

Фирсовъ. Правильно! Батюшки, какой у меня аппетитъ. И голова прошла. Вы—изцѣлительница. Ручку вашу. Покорно прошу. (*Мемнону.*) Холоднаго бутылку!

Кандыбина. Кого же поздравлять?

Фирсовъ. Кого, Мемнонъ, поздравлять?

Мемнонъ. Да васъ обоихъ, сударь. *(Кандыбина и Фирсовъ смѣются.)*

СЦЕНА XXII.

Тѣ же безъ **Мемнона**.

Кандыбина. Ну-съ, Павелъ Лаврентьевичъ, дождалась и я минуты. И намъ надо свесть съ вами пріятельскіе счеты. Все-ли вы по прежнему говорите, что у нашей сестры—не душа, а паръ, какъ у кошекъ?

Фирсовъ. Будто бы я это говорилъ?

Кандыбина. И то ли еще! Такъ васъ мои матримоніальные планы не на шутку безпокоятъ, Павелъ Лаврентьевичъ?

Фирсовъ. Не бывать этому!

Кандыбина. Запрещаете?

Фирсовъ. Запрещаю.

Кандыбина. По какому, смѣю спросить, праву?

Фирсовъ. По праву... по праву... сильнаго. Вотъ вамъ и весь сказъ! Не позволю.

Кандыбина. Это очень лестно! *(протягиваетъ ему руку.)* И эта рука васъ не пугаетъ больше?... *(Слышенъ звонокъ.)*

Фирсовъ *(схватившись за голову)*. Ахъ ты, Боже мой!...

Кандыбина. Оставьте, пускай ихъ Мемнонъ выпроводитъ, или письмоводитель. Такъ васъ эта рука не пугаетъ?

Фирсовъ. Ни мало! *(беретъ кончики пальцевъ и цѣлуетъ)*.

Кандыбина. Вотъ какъ!? И вы способны въ эту минуту овладѣть моей рукой не на шутку?

Фирсовъ. Способенъ, дорогая моя, способенъ. И своего дурацкаго злоязычія на счетъ женскаго пола отрицаюсь. Откуда оно шло? Вотъ отъ этой лавочки. А я ее закрываю. Довольно! Вы сказали сейчасъ, что я цивилистъ. И отличнымъ цивилистомъ могъ-бы быть! Да ну ихъ къ лѣшему всякія дѣла! Пожить хочу. Забастую на два года, не умру съ голода оттого, что вотъ эти пріемы закрою *(цѣлуетъ еще разъ ея руку)*.

Кандыбина *(отдергиваетъ руку)*. Позвольте! Рука безъ сердца—мертва. Вѣдь есть же такая, вѣками освященная, формула—рука и сердце. А на сердце вы тоже посягаете?..

Фирсовъ. Дерзнулъ-бы, да можетъ это намъ не пристало съ нашей физіономіей?.. *(раздается звонокъ)*.

Фирсовъ. Батюшки, это опять кліенты! Мемнонъ ихъ впускаетъ, а шампанскаго не несетъ.

Кандыбина. Ха, ха! А вамъ хочется поскорѣе провозгласить—что?

Фирсовъ. Голубушка, вы меня на огнѣ поджариваете! Готовъ просить руки и сердца! Жажду провозгласить... ну, вы понимаете что... *(Новый звонокъ. Вскакиваетъ.)* Это чудовищно!

Кандыбина. Сидите, сидите! Что вамъ за дѣло до того, что дѣлается въ остальной природѣ? Такъ-то вы жаждете счастія съ вашей пріятельницей и бывшей кліенткой?

Фирсовъ. Жажду! Сейчасъ вотъ меня вмѣстѣ съ этимъ третьимъ звонкомъ ударила мысль по головѣ и въ сердцѣ отдалась... Вы вѣдь богачка!

Кандыбина. Ну, ужъ и богачка!

Фирсовъ. Однако въ сколькихъ стахъ тысячъ?

Кандыбина. Сотни двѣ, много три.

Фирсовъ. Вотъ видите!..

Кандыбина. Такъ вы только поэтому,—изъ благородства чувствъ устраняетесь? Вздоръ какой. Небось скопили что нибудь практикой?

Фирсовъ. Малую толику!..

Кандыбина. На васъ однихъ хватило-бы, такъ о чемъ-же толковать? По русскому праву, небось, жена полная хозяйка своего добра?

Фирсовъ. Еще-бы, мужа въ прикащикахъ можетъ держать у себя.

Кандыбина. Вотъ видите!.. Ха, ха, ха!..

СЦЕНА XXIII.

Тѣ же и **Мемнонъ**.

Мемнонъ *(съ бутылкой)*. Простите батюшка, Павелъ Лаврентичъ, замѣшкался. Все лѣзутъ-съ. Надо было отпирать.

Фирсовъ. Ты ихъ выпроводилъ?

Мемнонъ. Да ужъ я на радостяхъ, что вы въ законъ вступаете и со всѣмъ своимъ заведеніемъ разстаетесь—размѣстилъ ихъ, пускай ихъ посидятъ, а потомъ вы имъ разомъ объявите.

Фирсовъ. Что съ тебя взять! Ну наливай... и себѣ налей... и поздравь меня.

Кандыбина. Съ чѣмъ, Павелъ Лаврентьевичъ?

Мемнонъ *(наливая)*. Съ законнымъ бракомъ, сударыня.

СЦЕНА XXIV.

Тѣ же и **двѣ дамы** и **господинъ** показываются изъ разныхъ дверей.

Фирсовъ *(вставая)*. Господа! это безбожно! Вы не дадите мнѣ поѣсть.

Кандыбина *(шепотомъ)*. Объявите имъ, что лавочку закрываете.

Фирсовъ. Я господа, практику прекращаю...

Кандыбина *(шепотомъ)*. И въ законъ вступаете...

Фирсовъ. Жениться хочу. Вотъ и моя невѣста. И ѣду за границу на неопредѣленный срокъ, и васъ всѣхъ оповѣщу циркуляромъ-съ, слышите, а теперь... можете меня поздравить!

Мемнонъ *(съ бокаломъ)*. Счастія и благополучія навѣки нерушимо!

Фирсовъ *(чокается съ Кандыбиной)*.

(Занавѣсъ).

АКТЪ ЧЕТВЕРТЫЙ

Гостиная. День.

СЦЕНА I.

Соня, Напѣвинъ.

Соня. Ты вернешься къ обѣду?

Напѣвинъ. Непремѣнно, голубка. Я только сдѣлаю свой моціонъ—и домой.

Соня. Смотри, не опоздай. У насъ гость.

Напѣвинъ. Пьеръ?

Соня. Это не простой обѣдъ будетъ, а сговоръ.

Напѣвинъ. Сговоръ?.. Ты все дурачишься.

Соня. Нисколько, папа! Сегодня я подвергну его устному испытанію, и если онъ получитъ четыре съ плюсомъ, я его беру окончательно въ мужья.

Напѣвинъ *(гладитъ ее по головѣ).* Не торопись, милая! Онъ хорошій мальчикъ, но кто можетъ поручиться? Только что вотъ ты у меня пріютилась—и улетишь.

Соня. Не улечу! Я потребую жить съ тобой въ одномъ домѣ, рядомъ и квартира пустая. Теперь я здѣсь—контрабанда. Положимъ, я совершеннолѣтняя; но ты знаешь maman. Нагрянетъ и пойдетъ новая пуническая война. Ты думаешь она долго выживетъ у своей тетушки? Мѣсяца не пройдетъ и она—здѣсь.

Напѣвинъ. Ужъ ты не предсказывай.

Соня. Ты и пойми, папа: найдетъ она меня замужемъ,—тогда совсѣмъ другой разговоръ.

Напѣвинъ. На зятя наляжетъ!..

Соня. Ха, ха! Тебѣ легче будетъ, я Пьера въ обиду не дамъ. Да и мнѣ же выгоднѣе: я тогда только познаю—какое сокровище взяла себѣ въ мужья. Что-жъ, папа, отъ добра добра не ищутъ. Всѣ боятся брака, а всѣхъ тянетъ. Вотъ и ты... *(подходитъ къ нему и ласкается.)* Жаль мнѣ тебя ужасно!..

Напѣвинъ. Почему, почему?.. Я такъ счастливъ съ тобой... Все уладилось. На душѣ покойно.

Соня. Будто?.. Мы только крѣпимся, а на сердцѣ у насъ кошки скребутъ. Ахъ, Лука Лукичъ! Сами вы себя лишаете счастья.

Напѣвинъ. Пожалуйста, Соша, не будемъ объ этомъ...

Соня. Слишкомъ ужъ мы великодушны. Женщины такого благородства не понимаютъ. И она врядъ-ли поняла, скорѣй тебя же обвинила... и обидѣлась, пожалуй. Про себя думаетъ, что ты отъ нея, подъ благовиднымъ предлогомъ, отказался.

Напѣвинъ. Соша, что у тебя за языкъ!

Соня. Ну, не буду. Ступай, дѣлай моціонъ. Обѣдъ нынче—парадный, позднѣе. Я еще должна дать послѣднія инструкціи кухаркѣ.

Напѣвинъ. Да развѣ ты смыслишь?

Соня. Кто-же заказывалъ у насъ, тамъ, на Захарьевской? Я всю Молоховецъ изучила, и на поварскихъ курсахъ была.

Напѣвинъ *(въ дверяхъ).* Иду, иду!

Соня. Папа, постой! *(подбѣгаетъ и цѣлуетъ его.)* Нынче я судьбу свою рѣшаю сама. Я хочу чтобы и ты былъ веселенькій! Прощай! *(Провожаетъ его до дверей въ переднюю.)*

СЦЕНА II.

Соня и Аксинья *(слѣва).*

Аксинья *(отъ дверей).* Барышня!

Соня *(возвращается).* А, это вы, Аксинья?

Аксинья. Вамъ что угодно приказать?

Соня. На счетъ соуса. Я хотѣла бы къ котлетамъ соусъ... Субизъ. Умѣете?

Аксинья. Какой-съ?

Соня. Субизъ.

Аксинья. Запамятовала.

Соня. Я вамъ прочту по книжкѣ.

Аксинья. Плохо у меня, сударыня, въ головѣ укладывается, когда мнѣ изъ книжки читаютъ.

Соня. Очень легко. Большую луковицу испанскую...

Аксинья. Можно-съ.

Соня. Растереть. Масла, сливокъ немножко, чтобы было, какъ жидкое картофельное пюрэ.

Аксинья. Можно-съ.

Соня. Въ кострюлькѣ—на легкомъ огнѣ.

Аксинья. Можно.

Соня. Вотъ и все—и подать къ котлетамъ.

Аксинья. Это можно-съ.

Соня. Пожалуйста. И горошекъ непремѣнно по англійски. Заправлять ничѣмъ не надо.

Аксинья. Слушаю.

Соня. Идите. Обѣдаемъ мы позднѣе.

Аксинья. Слушаю-съ.

СЦЕНА III.

Тѣ же и Веденей.

Веденей. На сколько персонъ прикажете накрывать?

Соня. На три. Поставьте еще одинъ приборъ, на всякій случай.

(Слышенъ звонокъ въ передней).

Соня. Идите отпереть. *(Веденей уходитъ.)* Аксинья, вотъ еще что: вы раки сдѣлаете, какъ я говорила?

Аксинья. Заправка готова.

Соня. Ничего, пускай постоитъ въ кострюлькѣ, вкуснѣе будетъ.

СЦЕНА IV.

Тѣ же и Карниловъ.

Соня. (*Аксиньѣ*). Хорошо! (*Аксинья уходитъ.*) Ха, ха! Пьеръ! Вы меня застаете въ роли хозяйки.

Карниловъ (*цѣлуетъ ея руку*). Это одинъ восторгъ, Sophie! Вы—на всѣ руки!

Соня. Я люблю заказывать. Прошу обратить вниманіе на соусъ къ котлетамъ. Это—по вашему адресу. А теперь извольте садиться.

Карниловъ. Я сѣлъ.

Соня. Вы приготовились къ экзамену?

Карниловъ. Извольте спрашивать.

Соня (*стоя*). Рѣшили вы окончательно, что изъ васъ выйдетъ—писатель или чиновникъ?

Карниловъ. Какъ вамъ сказать... у меня это днями: то мнѣ кажется, что у меня настоящее призваніе, то я считаю себя ни на что не годнымъ, кромѣ хожденія въ департаментъ.

Соня. Вы продолжаете писать стихи?

Карниловъ. Въ нашемъ выпускѣ всѣ писали. Великій поэтъ у насъ учился, и каждый изъ насъ воображалъ себя Пушкинымъ.

Соня. Разумѣется.

Карниловъ. Но я перешелъ къ прозѣ. У меня лежатъ цѣлыхъ двѣ повѣсти. Ходить по редакціямъ—я не хочу клянчить... Издавать самому—переводъ денегъ; изданіе можетъ сѣсть. А между тѣмъ, Sophie, призваніе это такъ заманчиво, согласитесь сами...

Соня. Я вамъ нравлюсь?

Карниловъ. Зачѣмъ спрашивать? Это не относится къ вопросу о писательствѣ.

Соня. Прямо относится. Извольте отвѣчать: нравлюсь я вамъ или нѣтъ?

Карниловъ. Sophie, вы взяли со мной этотъ шутливый тонъ... А я давно не шучу...

Соня. Будто?

Карниловъ (*встаетъ и беретъ ее за руку.*) Давно! Вы знаете, что отъ васъ зависитъ...

Соня. Осчастливить меня? Еще въ писатели собираетесь, а употребляете избитыя выраженія. Извольте садиться.

Карниловъ (*кротко*). Сажусь.

Соня. Если я нравлюсь вамъ, и вы хотите соединить свою судьбу съ моею... Вы видите: я по крайней мѣрѣ, беру стихъ изъ «Сцены у фонтана», то для меня не безразлично—кто будетъ мой супругъ. Еслибъ у васъ и дѣйствительно было призваніе—я за писателя не пойду.

Карниловъ. Почему?

Соня. Знаете что такое беллетристъ, а вы вѣдь мѣтите въ беллетристы?

Карниловъ. Что?

Соня. Монструмъ, это не я говорю. Это опредѣленіе вашего любимаго автора.

Карниловъ. Я не читалъ. Гдѣ это говорится?

Соня. Прошу вѣрить мнѣ на слово. Монструмъ, потому что онъ всѣмъ жертвуетъ своему писульству. Для него нѣтъ ничего святаго и завѣтнаго. Любить онъ ничего не можетъ.—Это все говорилъ вашъ авторъ. И такъ оно должно быть.

Карниловъ. Ну, помилуйте, для брачной жизни дѣло писателя самое завидное. Мужъ работаетъ дома, любитъ тишину, не ходитъ на службу, не пристращается къ клубу, къ картамъ.

Соня. Карты, клубъ, служба — безъ этого мужчина обойтись не можетъ. Это привычка, а не страсть, которая поглощаетъ человѣка. Да и не слѣдуетъ мужчинѣ сидѣть цѣлый день дома и грызть перо. Писульство сушитъ, писульство дѣлаетъ брюзгой, развиваетъ ужасную требовательность... Жена опостылѣетъ въ десять разъ скорѣе.

Карниловъ. Но какъ же вы рѣшаете впередъ, не испытавъ ничего на опытѣ?

Соня. Потому что я долго думала объ этомъ, за васъ думала, и ставлю такой ультиматумъ: или писульство, или я.

Карниловъ. И обрекаете меня на жизнь чинуша?

Соня. Обрекаю. Если вы откажетесь отъ писульства, значитъ у васъ ко мнѣ не шуточное чувство.

Карниловъ. Пожалуй вы и правы. Въ талантѣ своемъ я не увѣренъ, а вѣкъ свой дѣлать опыты...

Соня. Вотъ видите.

Карниловъ (*встаетъ*). Экзаменъ конченъ?

Соня. Позвольте...

Карниловъ. Нѣтъ, конченъ! (*беретъ ее за руку и цѣлуетъ*). Sophie, милая моя... Бросимъ этотъ тонъ. Мы любимъ другъ друга. Скажемъ Лукѣ Лукичу, что мы просимъ его дать свое согласіе, и будемъ на «ты».

Соня. На ты? Нѣтъ, этого не надо!

Карниловъ. Но вѣдь мы будемъ женихъ и невѣста?

Соня. Не надо связывать себя. И обрученные зачастую расходятся. Тогда непріятно будетъ.

Карниловъ. Что за скептицизмъ!

Соня (*кладетъ ему руку на плечо*). Пьеръ, такъ прочнѣе. Страшное это дѣло бракъ и для мужчины, и для женщины. Посмотрите кругомъ. Брррр!... Вдругъ какъ и мы также?...

Карниловъ. Никогда!

Соня. И очень! Право, если намъ удастся прожить въ ладу безъ исторіи пять лѣтъ, и то будетъ на рѣдкость. Только, знаете? Я ни на какія сдѣлки не пойду. Насильно держать васъ при себѣ не стану, но и облегчать вамъ выборъ новой подруги также не буду. Это ультиматумъ—номеръ второй.

Карниловъ. Согласенъ.

(*Хочетъ ее обнять и поцѣловать*).

СЦЕНА V.

Тѣ же и Ярцова (*въ дверяхъ, въ дорожномъ платьѣ*).

Соня (*отскакиваетъ отъ Карнилова.*) Maman!

Карниловъ. Лидія Яковлевна!

Ярцова (*подставляетъ щеку Сонѣ и протягиваетъ руку Корнилову*). Вы... одни? А гдѣ Лука Лукичъ?

Соня. Онъ сейчасъ будетъ. Откуда ты, мама, такъ неожиданно?

Ярцова (*отводитъ Соню*). Что это за манеры? Ты обнимаешься съ молокососомъ? Вотъ зачѣмъ ты сбѣжала къ отцу!

Соня. Пьеръ мой женихъ.

Ярцова. Кто же это рѣшилъ?

Соня. Я рѣшила, maman.

Ярцова. А мать?

Соня. Гдѣ же тебя искать было!...

Ярцова. Я умываю руки. Я такъ измучена (*садится*). Что-жъ лакей нейдетъ... Мои вещи.

СЦЕНА VI.

Тѣ же и Веденей (*несетъ нѣсколько мѣшковъ и картонокъ*).

Ярцова. Поставьте... здѣсь. Да это не все!

Веденей. Сейчасъ, сударыня...

Ярцова (*Сонѣ*). Что это за тонъ: сударыня! (*Веденею*). Скорѣй, пожалуйста.

Веденей (*уходитъ*). Сію минуту.

Ярцова (*Карнилову*). Monsieur Pierre! Пожалуйте сюда (*Карниловъ подходитъ.*) Вы женихъ моей дочери?

Карниловъ. Лидія Яковлевна... Повѣрьте... мы не успѣли...

Ярцова. Хорошо, хорошо! Не извиняйтесь! Развѣ я теперь что нибудь значу? У меня даже пристанища нѣтъ.

Соня. Полно! Что ты! У тебя—свой домъ.

Ярцова. У меня нѣтъ дома! Туда (*дѣлаетъ жестъ*) я не вернусь. Я хотѣла похоронить себя въ деревнѣ, и это мнѣ не удалось,—поѣхать въ отель—слишкомъ было тяжело!

СЦЕНА VII.

Тѣ же и Веденей (*приноситъ еще нѣсколько вещей*).

Ярцова. Все-ли?

Веденей. Все, сударыня.

Ярцова. Ахъ, онъ меня своей «сударыней» бьетъ по нервамъ. Идите, идите.

Веденей. Слушаю, сударыня (*Уходитъ.*)

Соня. Ты не хочешь ли чаю, maman?

Ярцова. Я не знаю... Комнату мнѣ, постель... Оправиться, передохнуть... О, Боже мой!

СЦЕНА VIII.

Тѣ же и Напѣвинъ.

Напѣвинъ (*идетъ прямо къ Ярцовой*). Вы здѣсь мой другъ! Откуда? Прямо съ дороги!

Ярцова (*томно.*) Вы меня не выгоните, мой другъ? У меня нѣтъ больше своего угла. Я скиталица.

Напѣвинъ. Помилуйте... я радъ. Мы вамъ сегодня же отыщемъ...

Ярцова (*перебиваетъ*). У васъ свадьба?

Соня. Наша папа, наша. Я сейчасъ сказала maman.

Напѣвинъ (*сконфуженно*). Да, если хотите..

Ярцова. Безъ меня кончили! Что-жь! Софья Лукинишна вольна рѣшать свою судьбу, какъ ей угодно. Ея мать скиталица.

Напѣвинъ. Помилуйте, мой другъ. И дочь ваша, и я... всѣ мы... успокоимъ васъ.

Ярцова (*вскакиваетъ*). Вы знаете, господинъ Ярцовъ, ха, ха, ха! сталъ меня отыскивать, посылать шпіоновъ. Должно быть по этапу вызоветъ законную супругу. Я написала ему изъ Москвы, что къ нему, въ его квартиру—не вернусь, что у васъ найду я прибѣжище.

Напѣвинъ. Вы ему написали это?

Ярцова. Да... я... (*хватается за виски*). Ахъ, какой мигрень!... Соня... поведи меня къ себѣ, уложи... Ахъ! (*Соня ведетъ Ярцову.*)

СЦЕНА IX.

Напѣвинъ и Карниловъ.

Карниловъ. Лука Лукичъ, простите за сюрпризъ. Мы сейчасъ только объяснились, и Лидія Яковлевна застала насъ. Была скандализирована. Софи—она такая смѣлая и находчивая—объявила Лидіи Яковлевнѣ, что мы женихъ и невѣста.

Напѣвинъ. Ну и славу Богу! (*Привлекаетъ его къ себѣ.*) Давно пора! Соша то больно ужъ долго васъ на искусѣ держала. Берите ее смѣло, милый мой. Если вы сами не испортите своего счастья, съ ней будете жить, какъ за каменной стѣной. Она, плутовка, не даромъ обѣдъ сегодня заказывала особенный. И спрыснуть надо.

Карниловъ. Какъ бы обѣдъ этотъ не разстроила... Лидія Яковлевна?

Напѣвинъ. Да, я и забылъ! Господи! Вѣдь она, пожалуй, и совсѣмъ у насъ останется...

Карниловъ. На правахъ матери.

Напѣвинъ. А какъ же съ ней быть? Разлетѣлось! Нельзя же не пріютить?

СЦЕНА X.

Тѣ же и Соня (*вбѣгаетъ*).

Напѣвинъ (*тревожно.*) Что такое?... Припадокъ?

Соня (*Карнилову*). Пьеръ, съѣздите за докторомъ. Онъ тутъ на Фонтанкѣ, на углу.

Напѣвинъ. Припадокъ?

Соня. Требуетъ доктора. Легла.

Напѣвинъ (*съ ужасомъ*). Раздѣлась?

Соня. Нѣтъ. (*Карнилову*). Поѣзжайте,Пьеръ. Вотъ какой у насъ день сговора! Это—добрый знакъ.

Карниловъ (*на ходу*). Вродѣ того, какъ разбитый бокалъ въ Новый Годъ. (*Уходитъ.*)

СЦЕНА XI.

Напѣвинъ и Соня.

Напѣвинъ (*привлекаетъ ее*). Дѣточка моя милая! Сама себѣ мужа выбрала, сама его женихомъ объявила! (*Цѣлуетъ ее.*) А моего согласія и не требуетъ.

Соня. Я за обѣдомъ хотѣла торжественно просить о немъ. И вотъ теперь все пойдетъ вверхъ дномъ! Все подгоритъ, и мой соусъ Субизъ свернется...

Напѣвинъ. Вдругъ, какъ maman у насъ слягжетъ?!

Соня. Ха, ха! Вотъ положеніе.

Напѣвинъ. Ты смѣешься! А изъ этого Богъ знаетъ, что можетъ выдти!

СЦЕНА XII.

Тѣ же и Веденей.

Веденей. Господинъ Ярцовъ.

Напѣвинъ. Вотъ тебѣ и здравствуй!

Соня. Точно по щучьему велѣнью разыгрывается. Примешь его?

Напѣвинъ. Какъ же не принять? Вѣдь она его сама вызвала. Не стану же я ее скрывать? (*Веденею*) Проси! (*Веденей уходитъ.*)

Соня. Ахъ, Лука Лукичъ, Лука Лукичъ, вѣчно мы въ невозможныхъ положеніяхъ!

Напѣвинъ. Соша милая, ужъ ты помоги мнѣ. Раздѣлимъ обязанности. Ты—съ maman, я...

Соня. Съ рара! Бѣдный Пьеръ! И ему придется въ чужомъ пиру похмѣлье.

СЦЕНА XIII.

Тѣ же и Ярцовъ.

Ярцовъ (*ни съ кѣмъ не здороваясь*). Лидія Яковлевна здѣсь?

Напѣвинъ. Здѣсь, голубчикъ, здѣсь.

Ярцовъ (*указывая на дорожныя вещи*). Это ея багажъ?

Напѣвинъ. Да, да. Она заѣхала на минутку и вдругъ заболѣла.

Соня. Папа, я пойду къ ней.

Напѣвинъ. Иди, иди (*тихо*), выручай, дочурка, выручай.

Соня. Порфирій Николаевичъ! Вы можете меня поздравить... Я выхожу замужъ.

Ярцовъ. Поздравляю.

Соня. Покорно васъ благодарю. (*Уходитъ.*)

СЦЕНА XIV.

Напѣвинъ, Ярцовъ.

Ярцовъ. Лука Лукичъ! Объясните мнѣ, сдѣлайте одолженіе...

Напѣвинъ. Послѣ, голубчикъ, все уладимъ!

Ярцовъ. Нѣтъ, позвольте. Вы знаете, Лидія Яковлевна, послѣ нахожденія въ бѣгахъ, изволила мнѣ написать, что я найду ее у васъ, откуда она подъ супружескій кровъ не вернется ни подъ какимъ видомъ.

Напѣвинъ. Но вѣдь ты...

Ярцовъ. Извольте говорить мнѣ вы.

Напѣвинъ. Ну полно... Ты только этого и желалъ! Къ намъ она прилетѣла внезапно, нельзя же ее было выгнать, и сейчасъ же почувствовала себя дурно.

Ярцовъ. Это одни отводы! Ты сначала переманилъ къ себѣ дочь, и это было уже достаточно неделикатно. а теперь поселилъ у себя жену... на томъ основаніи, должно быть, что она мать твоей Сони. Но со мной, братецъ, такія шутки неудобно шутить. Я не желаю играть роли водевильнаго мужа! Я потребую, чтобы Лидія Яковлевна сейчасъ же забрала свой багажъ и ѣхала домой, туда, гдѣ ей подобаетъ быть. Это просто скандалъ! Дочь тутъ не при чемъ! И если ты будешь потворствовать ей, я тебѣ покажу, что со мной, повторяю, такихъ шутокъ не шутятъ!..

Напѣвинъ (*радостно*). Порфирій, голубчикъ! Ты это серьезно?

Ярцовъ. А то какъ же?

Напѣвинъ. Да это восхитительно! Значитъ ты ее ревнуешь? Значитъ ты желаешь ее водворить подъ супружескій кровъ? Чего еще лучше? Мы твои съ Сошей сотрудники.

Ярцовъ. Пожалуйста безъ дипломатическихъ увертокъ.

Напѣвинъ. Побойся ты Бога! Какія увертки! Да я не зналъ, что мнѣ дѣлать. Положеніе становилось просто невозможнымъ. Ты требуешь, ты горячишься, ты настаиваешь на правахъ мужа! — Чудесно! Безподобно! Да и она только того и ждетъ, что-бы ты принесъ повинную.

Ярцовъ. Я?

Напѣвинъ (*подходитъ*). А то какже голубчикъ! Ну, не брыкайся, а выслушай меня... твоего испытаннаго пріятеля. Посмотри ты на меня: развѣ я — Лука Напѣвинъ, такой человѣкъ, чтобы отбивать у тебя жену изъ чувства мести, что-ли... за то, что ты ее у меня, когда-то отбилъ?

Ярцовъ (*смягчается*). Кто тебя знаетъ! Ты въ исторіи съ Левонтьевой...

Напѣвинъ. Это мы, другъ мой, оставимъ, но я и тутъ не соперникъ твой.

Ярцовъ. Потому, что она и тебя посадила.

Напѣвинъ (*съ горечью*). Положимъ, положимъ, я спорить не буду! Но вспомни, Порфирій, что ты имѣлъ серьезные виды... на Марью Павловну.

Ярцовъ. Имѣлъ, и каюсь.

Напѣвинъ. Каешься? Почему? Не потому-ли, что ты не добился ничего или потому, что тебѣ передъ Лидіей Яковлевной совѣстно?

Ярцовъ. Можетъ быть и потому, и по другому...

Напѣвинъ. Вотъ это, другое-то мы и возьмемъ, Порфирій, въ особое соображеніе. Передъ женой совѣстно—хоть немножко. Больше ничего вѣдь и не надо.

Ярцовъ. О! Я ее знаю! Она теперь закусить удила! Будетъ дурить и чудить — до того, что добромъ это не кончится.

Напѣвинъ. И ничего не будетъ. Ты уполномочиваешь меня—пойдти къ ней отъ твоего имени?

Ярцовъ. Иди, но только я прыгать передъ ней не намѣренъ.

Напѣвинъ. Милый мой! Не торговаться же изъ-за одного лишняго слова. Только чуръ, послѣ не пятиться назадъ. Мы съ Сошей — даю тебѣ слово—водворимъ Лидію Яковлевну подъ супружескій кровъ; и ты увезешь ее отсюда, со всѣмъ багажемъ.

СЦЕНА XV.

Тѣ же и Соня.

Соня (*Напѣвину*). Папа, иди. Я выбилась изъ силъ! Maman требуетъ тебя.

Напѣвинъ (*Ярцову*). Я иду къ ней, Порфирій. Ты даешь мнѣ carte blanche?

Ярцовъ. Только пожалуйста не тяни!

Напѣвинъ (*Сонѣ на ухо*). Ужъ мы ихъ помиримъ! (*уходитъ.*)

СЦЕНА XVI.

Соня и Ярцовъ.

Соня. Порфирій Николаевичъ, вы все еще на меня въ претензіи?

Ярцовъ. Вы изволили покинуть мою квартиру, извѣстивъ меня запискою. Точно будто вы были моя жилица, а я—квартирный хозяинъ.

Соня. Я избѣгала сценъ и объясненій. Но что же вы проиграли оттого, что я переѣхала къ родному отцу, гдѣ мое настоящее мѣсто? Вы только выиграли. Теперь, если миръ водворится въ вашемъ домѣ и maman вернется къ вамъ безъ меня,— вамъ обоимъ будетъ гораздо лучше. Такъ за что же дуться на меня? И вотъ сейчасъ, что я дѣлала сидя у кровати? Была—вашимъ же адвокатомъ.

Ярцовъ. Я васъ объ этомъ не просилъ, Софья Лукинишна.

Соня. Положимъ! Но я работала за васъ— и если папа постарается еще немножко, maman опять ваша!

СЦЕНА XVII.

Тѣ же, Напѣвинъ Ярцова.

Напѣвинъ (*ведетъ Ярцову подъ руку*). Голубушка, онъ шелковый. Будьте вы сами великодушны, протяните ему руку.

Соня (*Ярцову*). Вы видите—она сдалась.

Ярцовъ. Это комедія.

Соня (*тихо*). Нужды нѣтъ.

Напѣвинъ (*Ярцовой*). Начните вы...

Ярцова (*слабымъ тономъ*). Порфирій Николаевичъ! Я всегда была вѣрна своему долгу.

Напѣвинъ (*тихо*). Объ этомъ, что-же упоминать, голубушка!

Ярцова (*продолжаетъ также*). Если вы чувствуете себя виноватымъ, если это было съ вашей стороны испытаніе, въ которомъ любовь моя не нуждалась...

Соня (*Ярцову*). Не протестуйте, ради Бога.

Ярцова. Я согласна... (*Напѣвину.*) Но что-жъ онъ молчитъ? Вы меня обманули?

Напѣвинъ (*перебѣгая къ Ярцову*). Да подойди же. Стань на колѣна.

Ярцовъ. На колѣна! на колѣна!!

Напѣвинъ. Я обѣщалъ.

Ярцова. Что-жъ?...

Напѣвинъ. Ну хоть ручку поцѣлуй.

Ярцовъ (*подходитъ медленно, беретъ руку жены и цѣлуетъ*). Мой другъ! Желаю одного, чтобъ все было забыто. Ваше мѣсто въ домѣ вашего мужа.

Напѣвинъ. И расчудесно! Порфирій, дай руку Лидіи Яковлевнѣ. Она съ дороги. Съ Богомъ! (*Ярцовой.*) Карета ваша еще здѣсь, голубушка?

Ярцова. Кажется.

Напѣвинъ. Безподобно! Сейчасъ мы позовемъ Веденея.

СЦЕНА XVIII.

Тѣ же и Карниловъ.

Карниловъ (*вбѣгая*). Доктора я не засталъ.

Соня. Не нужно! Maman здорова. (*Тихо.*) Поцѣлуйте ручку у maman.

Карниловъ (*Ярцовой*). Позвольте ручку. Не сердитесь на насъ и скажите, что вы отдаете мнѣ вашу дочь.

Ярцова. Дѣти! Не мечтайте о счастьѣ! Исполняйте долгъ—вотъ что выше всего.

Напѣвинъ (*Карнилову*). Пьеръ! Помогите намъ. Веденей будетъ копаться... Беремъ вещи Лидіи Яковлевны. Духомъ! (*Ярцову.*) Милый! и ты захвати что-нибудь.

Ярцовъ. Давай. (*Всѣ берутъ вещи и собираются выходить.*)

Ярцова (*останавливаясь*). Софи! Не забывай, что у тебя мать. Ея опытъ и знаніе жизни...

Ярцовъ. Послѣ, послѣ, мой другъ! Карета ждетъ. (*Всѣ уходятъ. Сцена пуста.*)

СЦЕНА XIX.

Напѣвинъ, **Соня**, **Карниловъ** (*садятся разомъ и говорятъ вмѣстѣ*). Уфъ!

Соня. Папа, мы съ тобой никогда такъ не работали.

Напѣвинъ. Теперь, дѣточки, можно и васъ поздравить. Котлеты пожалуй пережарятся...

Соня. Все равно. У меня аппетитъ чудовищный! А у васъ Пьеръ?

Карниловъ. Какъ вамъ сказать...

Соня. Не интересничайте. Вы мой нарѣченный; но лишаться аппетита не изъ чего ни мнѣ, ни вамъ.

СЦЕНА XX.

Тѣ же и Веденей.

Веденей. Павелъ Лаврентьевичъ Фирсовъ съ супругой.

Напѣвинъ. Съ супругой?

Веденей. Такъ точно.

СЦЕНА XXI.

Тѣ же, Фирсовъ, Кандыбина.

Фирсовъ (*ведетъ Кандыбину подъ руку*). Лука Лукичъ! Представляю тебѣ жену мою. Ѣдемъ за границу. Я говорю Елизаветѣ Андреевнѣ: передъ отправленіемъ на желѣзную дорогу завернемъ къ Напѣвину. Мнѣ его хочется поразить—явиться къ нему женатымъ и сказать ему, что я хоть лавочку и закрываю, а для него—когда вернусь—могу сдѣлать исключеніе... Помнишь на счетъ той интересной дамы?... Она, слышно, овдовѣла.

Кандыбина. Лука Лукичъ! Видите, довела моего ненавистника женщинъ до тихой пристани. Теперь и вамъ пора.

Напѣвинъ (*Фирсову*). Поздно, другъ, поздно! Поздравь лучше меня—я выдаю Сошу мою. Черезъ годъ дѣдушкой буду. Вотъ мое призваніе—внуковъ няньчить.

Кандыбина. И супруговъ Ярцовыхъ мирить?

Напѣвинъ. Обязательно.

Фирсовъ (*Сонѣ*). Вы—обручены барышня? Когда обвѣнчаетесь—не хотите-ли поселиться съ мужемъ на одной площадкѣ со мною—отличная квартира? Знаете... если... пойдутъ нелады, я и для васъ сдѣлаю исключеніе. Вдругъ и мы съ Лизаветой Андреевной, изъ-за границы вернувшись, воевать начнемъ—кто знаетъ, по неволѣ за старое возьмешься... (*Напѣвину.*) Отъ тебя значитъ нажива плохая будетъ?

Напѣвинъ. Плохая, братъ.

Соня. Папа хочетъ жертвы. Я не могу дать ему счастія насильно. Что дѣлать! Вмѣсто двухъ, будетъ одна свадьба. Вмѣсто трехъ паръ, двѣ пары. Но обѣдать нужно. И поздравлять есть кого, и любить есть кого. (*Фирсову и Кандыбиной.*) Милости прошу—откушайте съ нами. (*Кандыбина, Фирсовъ, Напѣвинъ идутъ.*) Дайте вашу руку, Пьеръ. (*Указывая ему на отца.*) Будьте такимъ всю жизнь, смотрите! Я на меньшемъ не мирюсь!

Занавѣсъ.

Конецъ.

Борьба за существованіе.

(La lutte pour la vie).

Піеса въ 5 дѣйствіяхъ и 6 картинахъ.

Соч. **Альфонса Додэ.**

Переводъ Э. Э. Матерна.

Къ представленію дозволено 24 ноября 1889 года № 5471.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Валльянъ, пріемщикъ въ почтамтѣ, 60 лѣтъ.
Поль Астье, депутатъ, 32 лѣтъ.
Шемино, помощникъ стряпчаго, 30 лѣтъ.
Графъ Адріани, офицеръ папской гвардіи, 28 лѣтъ.
Антонэнъ Коссадъ, директоръ лабораторіи, 25 лѣтъ.
Лортигъ, секретарь Поля, 23 лѣтъ.
Ертебизъ, старый дворецкій въ замкѣ Муссо.
Герцогъ де-Бретиньи, членъ французской Академіи, 70 лѣтъ.
Стеннъ, лакей Поля.
Коммиссіонеръ.
Марія-Антонія, бывшая герцогиня Падовани, теперь жена Поля Астье, 50 л.
Вдова Маршала, 40 лѣтъ.
Эстеръ де-Селени, ея племянница, 20 лѣтъ.
Лидія, дочь Валльяна, 20 лѣтъ.
Маркиза де-Роканеръ, 28 лѣтъ.
Графиня де-Фодеръ.

Нотаріусъ, его помощникъ, два солдата 12-го егерскаго коннаго полка, ливрейные лакеи, выѣздной и конюхи.

Дѣйствіе происходитъ въ Парижѣ и въ замкѣ Муссо (департаментъ Луары и Шеры).

ДѢЙСТВІЕ 1-е.

У Поля Астье.

Великолѣпный рабочій кабинетъ; высокій потолокъ, драпри строгаго стиля. На заднемъ планѣ съ правой стороны дверь. На переднемъ планѣ, слѣва, помѣщеніе Поля Астье за роскошной темнаго цвѣта драпировкой. Высокое окно направо. Письменный столъ, на немъ брошюры и бумаги. Кресло передъ столомъ приходится спиною къ комнатѣ Астье. Въ глубинѣ сцены широко раскрытая на террасу въ садъ дверь. Когда поднимается занавѣсъ, окно справа стоитъ настежь; утро, Стеннъ, взобравшись на лѣстницу, протираетъ стекла въ окнѣ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Лортигъ и Стеннъ.

Лортигъ *(выходя изъ глубины, одѣтъ съ шикомъ; подъ мышкой портфель; воротникъ поднятъ).* Здравствуй, Стеннъ!

Стеннъ *(на лѣстницѣ, не обертываясь).* Здравствуйте, сударь!

Лортигъ *(кладетъ свертокъ на столъ).* Апрѣль, а утро свѣжевато... Астье выѣхалъ?... Онъ въ паркѣ?... *(Онъ открываетъ ящикъ съ сигарами, беретъ одну въ*

ротъ и цѣлую охабку собирается положить въ свой портсигаръ).

Стеннъ. Нѣтъ-съ: баринъ еще не выходилъ.

Лортигъ *(быстро кладетъ сигары обратно въ ящикъ).* Нездоровъ?

Стеннъ. Нездоровъ? Онъ? *(Смѣется.)* Этого съ нимъ никогда не бываетъ!

Лортигъ. Странно! *(Понижая голосъ и указывая на комнату.)* Онъ одинъ?

Стеннъ. Вѣроятно. Надо думать. Я никогда не вхожу къ нему, пока не позвонитъ... Должно быть, одинъ: барыня живетъ въ своемъ замкѣ, въ Муссо. Скоро три мѣсяца, какъ переѣхала.

Лортигъ. Да. Три мѣсяца—срокъ порядочный, въ особенности тамъ, гдѣ узы семейной жизни такъ ослабли, что готовы порваться. *(Дѣлаетъ знакъ Стенну слѣзть съ лѣстницы.)* Новаго ничего нѣтъ?

Стеннъ. Новаго? У барина съ женой?...

Лортигъ. Нѣтъ, нѣтъ, я о другомъ... Вѣдь Эмерлингъ обанкротился, онъ ихъ маклеръ. Говорятъ, и они попались въ этомъ крахѣ и теряютъ все свое состояніе.

Стеннъ. Право, не могу вамъ ничего сказать. Знаю только, что насъ, прислуги, и теперь еще за людскимъ столомъ садится не менѣе 12 человѣкъ, и что, по крайней мѣрѣ, столько же народу въ замкѣ при барынѣ; знаю, что мы держимъ все такъ же много лошадей, колясокъ и шарабановъ, какъ всегда. Впрочемъ, одно скажу, сударь, съ такимъ человѣкомъ, какъ г. Астье, меня ничто не страшитъ: чего, чего только не было на моихъ глазахъ, какъ мы еще въ архитектурѣ состояли.

Лортигъ. Да, онъ, въ самомъ дѣлѣ, былъ архитекторомъ до своей свадьбы.

Стеннъ. Какже-съ. Мы выстроили турецкое посольство, мы же водолѣчебницу Кайзера и, наконецъ, заново отдѣлывали и поправляли замокъ Муссо.., Это самое знаменитое наше дѣло!

Лортигъ. О, да, еще бы! Человѣкъ перестраиваетъ, реставрируетъ замокъ, влюбляетъ въ себя владѣлицу этого замка, убѣждаетъ ее, герцогиню, гордую Марію-Антонію Падовани, Мари-Анто, какъ ее зовутъ Корсиканцы, сдѣлаться его женой, m-me Поль Астье. Такую постройку по истинѣ можно назвать доходной.

Стеннъ. А все-таки по началу намъ было не легко. Хорошо помню нашъ домъ въ улицѣ Фортюни, выстроенный нами же въ стилѣ Людовика XII. Шикарный домъ! Тамъ намъ пришлось выдержать цѣлые приступы... Едва съ голоду не умирали... готовы были ѣсть рѣзьбу на стѣнахъ!...

Лортигъ. Давно ли миновали эти дни геройства?

Стеннъ. Всего три года. Послѣ этого мы перешли на политику, какъ и всѣ, и теперь состоимъ въ депутатахъ, женились на герцогинѣ, породнились съ самыми именитыми фамиліями Франціи.

Лортигъ. Да, и въ данную минуту протираете окна въ отелѣ Падовани въ самомъ лучшемъ и аристократическомъ изъ старинныхъ домовъ предмѣстьи. Правда, такое счастье поднимаетъ духъ въ человѣкѣ, придаетъ много смѣлости.

Стеннъ. Положимъ, счастье, удача, но вѣдь кромѣ того *(движеніе, какъ бы кистью)* онъ ловко умѣетъ класть краски... Гдѣ бѣлую, гдѣ красную, гдѣ синюю: никогда не ошибается.,.

Лортигъ. Это важно въ политикѣ.

Стеннъ. Да, а пока онъ дошелъ до этого, сколько труда, сколько лишеній!...

Лортигъ. Но отецъ Астье, говорятъ, былъ богатъ? Развѣ этотъ Астье, членъ французской академіи, имѣвшій квартиру въ самомъ зданіи института, въ помѣщеніи знаменитаго Вильмэнъ, не заботился о васъ, не помогалъ вамъ?

Стеннъ. Ничѣмъ... Сынъ съ отцемъ никогда ни въ чемъ не сходились.

Лортигъ. Да, они различныхъ направленій! Спрашиваешь себя, какимъ образомъ у такого академика стараго покроя, у автора „Опыта исторіи Марка Аврелія“ и автора „Назначенія женщины въ свѣтѣ“, могъ родиться такой сынъ, такой законченный типъ, какъ Поль Астье, такой практичный,—вполнѣ современный... Да, сынъ иначе понялъ, чѣмъ его папаша, назначеніе женщины въ обществѣ и недолго прозябалъ въ ученомъ салонѣ Вильмэнъ! Удивительно иногда бываетъ такое отсутствіе сходства между членами одной и той же семьи! Значитъ, онъ здоровъ!... Я занесъ ему газету,.. Надо будетъ ему показать... *(Подходитъ къ двери, поднимаетъ портьеру и стучитъ въ дверь.)* Это я, Лортигъ! Знаменитый правитель вашей канцеляріи... *(Голоса Астье не слышно.)* Да... нѣтъ... А! А! прелестно!... Знаете, что сегодняшняя газета сообщаетъ о вашемъ назначеніи... На письменный столъ? Хорошо... *(Кладетъ на письменный столъ газету на виду, поверхъ другихъ газетъ, и подходитъ къ двери.)* Сегодня опера. Прикажете послать ложу вдовѣ маршала де-Селени?... Ахъ, да, правда; онѣ уѣхали... *(Подходитъ къ столу чтобъ положить билетъ на ложу.)* Вотъ почему онъ сегодня утромъ дома, а не въ Булонскомъ паркѣ... Ухаживаніе пріостановлено... *(Опять подходитъ къ двери.)* Я положу на столъ также послѣднюю книгу Герше-

ра; о ней всѣ говорятъ... Да, да, я знаю, что вы никогда не читаете романовъ, у васъ въ жизни своихъ достаточно... Но это не романъ, а этюдъ на тему о „Французскомъ юношествѣ“... съ эпиграфомъ Дарвина, вашего любимаго писателя. *(Онъ положилъ книгу на столъ, просматриваетъ внимательно почту, марки, почерки и быстро, даже на свѣтъ, конверты).*

Стеннъ *(проходитъ мимо него въ глубину и, заперевъ окно, уноситъ съ собою лѣстницу. Тономъ холодной насмѣшки).* Прощайте! Не стѣсняйтесь! *(Уходитъ).*

Лортигъ *(подходитъ къ двери).* Никакихъ распоряженій не будетъ? Хорошо... Въ палатѣ увидимся... Зайду въ сельскохозяйственный департаметъ по дѣлу кузена... Одно скажу: это провинціальное родство и назойливо, и компрометируетъ насъ!.. Ну его совсѣмъ!... Хорошо; понялъ!... Словомъ всякую чувствительность къ чорту! *(Онъ уходитъ въ глубину, затѣмъ сцена нѣкоторое время остается пустою, потомъ женскія руки отдергиваютъ портьеру, и выходитъ Лидія).*

Лидія. *(Выйдя).* Увѣряю тебя, тутъ никого нѣтъ!...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Лидія, затѣмъ **Поль Астье.**

Лидія *(безъ верхняго корсажа, поправляя волосы.)* Я хочу прочитать газету... *(Быстро подходитъ къ столу и пробѣгаетъ № газеты, который Лортигъ оставилъ полуразвернутымъ).* А! Вотъ! „Вчера утромъ состоялось назначеніе Поль Астье на должность помощника статсъ-секретаря при Министерствѣ“... *(Стоя съ газетой въ рукѣ, задумывается.)*

Поль Астье *(въ пиджакѣ, изящно одѣтъ. Въ дверяхъ.)* Лидія!... *(Подходя.)* Что съ вами, дитя мое?

Лидія *(отдавая ему газету)*, Я думаю о томъ, что вы теперь важная... совсѣмъ важная особа.

Астье. Да, тридцатипяти лѣтъ будемъ министромъ. Не дурно.

Лидія. Ну, а что станется съ бѣдной Лидіей, когда вы будете окружены такимъ величіемъ?

Астье. Она всегда будетъ для меня самымъ дорогимъ существомъ на свѣтѣ. О, будь я свободенъ, я сдѣлалъ бы васъ своей женой, своей настоящей женой!...

Лидія. Поль! Я просила у васъ только вашей любви и никогда бы не хотѣла быть вамъ въ тягость... Когда я вамъ надоѣмъ, когда увижу по вашимъ глазамъ, что вы меня болѣе не любите, — говорятъ, это очень легко читается въ глазахъ,—я вмѣсто того, чтобы сердиться и злобствовать...

Астье *(вполголоса).* Ну?

Лидія. Покажите ваши глаза! О! пока они на меня такъ смотрятъ, я покойна...

Астье *(цѣлуетъ ее въ плечо).* Дорогая моя!

(Средняя дверь быстро отворяется, входитъ Шемино; Лидія слегка вскрикиваетъ и убѣгаетъ.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Шемино и **Астье.** *(Хорошая улыбка, бритый подбородокъ, бѣлый галстукъ, небольшой чемоданчикъ въ ремняхъ.)*

Поль Астье. Ба! Шемино!... Входи!

Шемино. Ты не одинъ. Какъ глупо, что Лортигъ меня не предупредилъ! *(Жметъ ему руку и указываетъ на комнату).* Мила! Новенькая?

Астье. Хороша новенькая!... Полгода ужъ тянется исторія... Начинаетъ надоѣдать...

Шемино *(указывая на комнату).* Потише!

Астье. Портьеры спущены. Тамъ ничего не слыхать.

Шемино. А! Припоминаю!... Эта дѣвочка... бывшая протеже, лектрисса и компаньонка герцогини... *(Тономъ дружественнаго упрека.)* Послушай! Къ чему же принимать ее здѣсь, въ вашемъ домѣ? Развѣ твоя холостая квартира въ улицѣ Габріель болѣе не существуетъ?

Астье. Лидія здѣсь въ первый и единственный разъ... Кромѣ того, замѣть, что она вошла съ улицы де-Лилль, черезъ садъ, и тамъ же выйдетъ. Какъ видишь, приличіе соблюдено.

Шемино. Все равно, ты не правъ... Твои отношенія къ женѣ... Ты прекрасно знаешь, что за тобой постоянно наблюдаютъ, слѣдятъ день и ночь за каждымъ твоимъ шагомъ!

Астье *(улыбаясь).* Знаю Шемино... Но тѣмъ не менѣе всѣ говорятъ лишь то, что я хочу, чтобы говорили, узнаютъ лишь то, что я хочу, чтобы знали.

Шемино *(съ улыбкой удивленія, слегка простоватой).* Чертъ возьми! Молодецъ ты, Астье! *(Указывая на дверь).* Значитъ, ты дѣлаешь нарочно?

Астье. Можетъ быть!

Шемино. Чтобы разозлить жену и вызвать окончательный разрывъ... полнѣйшій? Тебѣ это не удастся...

Астье. Полагаешь? Ахъ, да, правда; ты вѣдь оттуда, изъ Муссо...

Шемино. Прямо изъ вагона!

Астье. Видѣлъ ее?

Шемино. Твою жену?

Астье *(сквозь зубы).* Да.

Шемино. Видѣлъ. Она все та же. Твердо и спокойно смотритъ на ваше разореніе, ожидаетъ его, готовая на все... Ты можешь продать и замокъ, и этотъ домъ, и имѣніе, и экипажи, и перевести охоту... Она во всемъ этомъ даетъ тебѣ свободу: дѣлай и поступай, какъ знаешь... Но о разводѣ она не хочетъ и слышать. Я было попробовалъ заговорить объ этомъ вопросѣ, закинуть слово, другое... но получилъ въ отвѣтъ: „никогда“!... Коротко и рѣзко оборвала она меня, какъ истая Падовани. Я при этомъ вспомнилъ, какъ она ударила хлыстомъ по лицу Лортига, когда онъ попробовалъ было намекнуть ей о разводѣ... Какъ разъ въ это время у нея въ рукахъ былъ арапникъ, съ короткой рукояткой и очень длиннымъ ремнемъ... Я поспѣшилъ ретироваться и пошелъ пройтись по вашимъ владѣніямъ... Королямъ только тамъ жить, другъ мой!... Длиннѣйшія, прелестныя аллеи изъ грабинъ тянутся на цѣлое лье отъ главнаго входа на парадный дворъ; зубчатыя башни, галлерея, выходящая на рѣку... Очень трудно будетъ найти покупателя...

Астье. Покупатель есть!

Шемино. Вѣдь три милліона!

Астье. Есть три, четыре, сколько будетъ нужно... Хотѣли сегодня поѣхать осмотрѣть.

Шемино. Ну?! Значитъ ты продаешь самъ, отъ себя?

Астье. Нѣтъ, все продастся съ аукціона... Однимъ словомъ, такъ, какъ будто я не знаю покупателей.

Шемино. Три милліона! Да, это мѣняетъ все дѣло... Если намъ удастся продать Муссо хотя бы милліона за три... обстоятельства наши поправятся... Я сдѣлалъ приблизительный разсчетъ и вотъ къ чему пришелъ.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Стеннъ.

Поль Астье. Что такое?

Стеннъ. Два господина желаютъ васъ видѣть... Говорятъ, очень нужно.

Шемино *(Астье).* Они къ тебѣ по дѣлу?

Астье *(припоминая).* По дѣлу? Нѣтъ... не думаю. *(Онъ беретъ карточки у Стенна, вздрагиваетъ, дѣлаетъ шагъ къ своей комнатѣ, затѣмъ подходитъ къ Шемино, собирающемуся уходить.)* Останься, останься! *(Стенну).* Попроситe минуту подождать. *(Стеннъ уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Поль Астье и Шемино.

Поль Астье *(тихо).* Ты правъ! *(Указывая на дверь).* Это было очень неосторожно... *(Передаетъ карточки ему.)* Ея отецъ и женихъ.

Шемино *(читаетъ въ полголоса).* „Валльянъ... чиновникъ почтоваго вѣдомства“. „Докторъ Антоненъ Коссадъ, директоръ лабораторіи“ *(быстро).* Нѣтъ, нѣтъ, успокойся... Ты ошибаешься..!

Астье *(удивленно).* Какъ?

Шемино. Правда: ея отецъ и женихъ... но они къ тебѣ совсѣмъ по другой причинѣ... они пришли по поводу найма помѣщенія... контрактъ ихъ кончился... Твоя жена когда-то сдѣлала этимъ Коссадамъ глупѣйшую уступку, а я нашелъ лишнимъ возобновлять контрактъ на прежнихъ условіяхъ. Они меня предупредили, что обратятся къ тебѣ и вотъ пришли.

Астье. Ты думаешь?

Шемино. Да, тутъ простое совпаденіе... Да на что лучше: хочешь, я ихъ приму? Этотъ старикъ препотѣшный!

Астье. Отлично... Прими ихъ. Такъ будетъ благоразумнѣе. *(Астье уходитъ въ свою комнату.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Шемино, Стеннъ, затѣмъ Валльянъ и Коссадъ.

Шемино *(садится за столъ Астье и звонитъ. Входитъ Стеннъ).* Попросите этихъ господъ *(Онъ беретъ книгу Гершера, развалившись въ креслѣ и разрѣзаетъ ножемъ страницы, закрывая книгою лицо. Входятъ: Валльянъ; у него съѣдые усы, онъ высокаго роста, прямой, складъ военный, нервный, и Коссадъ, высокій, здоровый, въ очкахъ, немного сутуловатъ отъ работы въ лабораторіи, манеры застѣнчивыя и нерѣшительныя. Шемино, съ добродушной улыбкой, вдругъ выглядываетъ изъ-за книги.)* Я вамъ уже говорилъ, господа, мой другъ Поль Астье весьма занятъ дѣлами въ палатѣ и финансовой коммиссіи и поручилъ мнѣ уладить ваше дѣльцо.

Коссадъ *(говоритъ съ трудомъ, слегка заикаясь).* Но... Вѣроятно... г. Поль Астье... не знаетъ условій, на которыхъ... то есть... однимъ словомъ...

Валльянъ. Оставь! оставь, мой другъ! Пойдемъ отсюда...

Шемино. Почему же вы не хотите, чтобъ вашъ другъ объяснился... Онъ, кажется, такой развязный.

Валльянъ. Мы не съ вами имѣемъ дѣло... Если г. Поля Астье нельзя застать дома, мы переговоримъ съ нимъ въ палатѣ...

Онъ общественный дѣятель и поэтому одному обязанъ насъ принять. Идемъ, Антоненъ!

Шемино. Позвольте, позвольте, г. Валльянъ! Вы, вѣроятно, прекрасно знаете, что такое приказъ. Вы какъ старый солдатъ... вы вѣдь служили въ военной службѣ?

Валльянъ *(менѣе рѣзко).* Никогда, къ сожалѣнію. Служить солдатомъ было моей страстной мечтою въ молодости. Но у меня на рукахъ была большая семья: я былъ принужденъ воспитывать сестеръ, братьевъ... заботиться о матери, она была вдова, больная...

Шемино *(смотритъ на Валльяна).* Удивительно! Въ васъ все военное: походка, фигура... Въ васъ больше военнаго, чѣмъ у всѣхъ военныхъ вмѣстѣ.

Валльянъ. Да, правда. *(Улыбаясь).* Можетъ быть оттого, что я въ дѣтствѣ часто игралъ въ солдаты. *(Улыбаясь).* Меня и теперь въ правленіи всѣ называютъ маіоромъ.

Шемино. Такъ вотъ, маіоръ, поставьте вы себя на мое мѣсто; и вы увидите, поймете, что я здѣсь только исполняю приказаніе. Г. Астье нашелъ жильца съ платою 10,000 франк., т.-е. на 8,000 франк. болѣе, чѣмъ то, что платитъ г-жа Коссадъ. Она можетъ оставить за собою помѣщеніе, но пускай дастъ настоящую цѣну...

Валльянъ *(ударяя по столу палкой).* Фу, ты пропасть! Вѣдь я, кажется, вамъ ясно объяснилъ, что для этихъ несчастныхъ людей платить сумму, которую вы просите, равносильно разворенію!..

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Поль Астье.

Поль Астье. Въ чемъ дѣло? О чемъ толкуете? Мое почтеніе, господа!

Валльянъ. Вотъ о чемъ, г. Астье! *(Коссаду.)* Объясни!

Коссадъ. *(Струсивъ).* Нѣтъ... скажите вы...

Валльянъ. Изволь! Когда отецъ этого молодого человѣка, мой старый другъ, Коссадъ...

Астье *(перебивая его).* Знаю... У него была торговля часами и бронзой... въ улицѣ Перль № 18... Знаю, знаю...

Валльянъ *(грустно).* Вы не все знаете, и я попрошу позволенія прочитать вамъ письмо, очень старое.., *(Коссаду.)* Разрѣшаешь?

Коссадъ *(тихо).* Читай...

Валльянъ *(читая письмо, которое онъ вынулъ изъ кармана).* „Другъ мой, Валльянъ“,... *(останавливается).* Это письмо писано 8 лѣтъ тому назадъ, въ то время я занималъ должность пріемщика на почтѣ въ Муссо *(продолжая).* „Другъ мой, Валльянъ, со мной случилось очень большое несчастіе: мнѣ дали на храненіе товаръ, я его заложилъ, чтобъ оправдать срочный платежъ... Я знаю, это не хорошо, но что будешь дѣлать: намъ, мелкимъ торговцамъ, очень трудно живется на свѣтѣ... Съ одной стороны насъ тѣснятъ рабочіе, съ другой крупные промышленники... Силъ болѣе не хватаетъ выдержать все это... Однимъ словомъ, если я сегодня къ десяти часамъ не внесу за товаръ денегъ, на меня поступитъ жалоба въ судъ. Сейчасъ 11 часовъ, я нигдѣ не могъ достать денегъ и предпочитаю умереть. Послѣ моей смерти не рѣшатся продолжать процесса, и на имя моихъ дѣтей не ляжетъ клеймомъ судебный приговоръ. Ты безъ того такъ много для насъ сдѣлалъ“... *(говоритъ).* Столько сдѣлалъ! Несчастные! *(читаетъ).* „Что я не хотѣлъ обращаться къ тебѣ, но прошу тебя объ одномъ: не оставляй моей жены, не забывай моихъ дорогихъ, милыхъ дѣтей... Позаботься въ особенности о томъ, чтобъ твой крестникъ Антоненъ окончилъ курсъ ученія и никогда бы не былъ купцомъ. Лучше идти на каторгу, чѣмъ заниматься коммерціей. Обнимаю въ послѣдній разъ, дорогой другъ и“... *(Сильно.)* И онъ поступилъ такъ, какъ сказалъ. *(Пауза. Валльянъ складываетъ письмо, утираетъ слезы; Коссадъ отвернулся, чтобы скрыть свое смущеніе.)* Вотъ въ виду такихъ обстоятельствъ герцогиня,... ея доброе сердце, вамъ извѣстно, господа...

Шемино. Согласилась на смѣшной контрактъ...

Валльянъ. Который позволилъ вдовѣ уплатить всѣ долги и воспитать троихъ дѣтей

Коссадъ *(въ полголоса, протирая платкомъ свои очки).* Вы тоже ей помогли, крестный...

Валльянъ. Перестань! Я исполнилъ волю твоего отца. . ты не сдѣлался купцомъ.

Астье. Торговое дѣло, все-таки прекрасное дѣло, но надо умѣть съ нимъ справляться, а бѣдному Коссаду коммерція была не по плечу.

Коссадъ *(съ скрытою злобой).* Онъ лишилъ себя жизни ради дѣтей.

Валльянъ. А на это надо не мало силы воли.

Коссадъ. Несчастный отецъ, еслибы онъ могъ... т.-е., однимъ словомъ...

Шемино. Да, да, другъ мой, но этого-то у него и не хватало.

Астье *(обращаясь къ Валльяну и указывая на Коссада.)* Вашъ крестникъ докторъ?

Валльянъ. Директоръ химической лабораріи... Онъ очень ученый, очень знающій человѣкъ, но зарабатываетъ мало: только лишь самое необходимое для существованія, а потому и не имѣетъ возможности оказать помощь своимъ, поддержать ихъ торговлю. Вотъ отчего они и обращаются къ вамъ, г. Астье.

Шемино. Однимъ словомъ, вы просите взять съ васъ 2000 франковъ?

Валльянъ. Просимъ исполнить данное намъ обѣщаніе. Герцогиня Падовани, на большомъ подъѣздѣ замка Муссо, сказала мнѣ лично: что до тѣхъ поръ, пока она будетъ жива...

Астье. Я не знаю герцогини Падовани, но у меня полная довѣренность г-жи Поль Астье, моей жены, на управленіе ея имѣніями, и я не нахожу возможнымъ возобновить вашъ договоръ на прежнихъ условіяхъ. Можетъ быть, мы сами нуждаемся въ этихъ деньгахъ...

Валльямъ (*улыбаясь*). Полно-те!

Астье. А затѣмъ, въ дѣловыхъ отношеніяхъ не мѣсто чувству... Тутъ правитъ законъ Дарвина (*Коссаду*). Вы занимаетесь наукой и должны знать эту прекрасную теорію о борьбѣ за существованіе!

Коссадъ. Да... да... т.-е., на свѣтъ не родится болѣе индивидуумовъ, чѣмъ сколько могутъ существовать и... и... т.-е.... однимъ словомъ... т.-е. истреби меня, или я истреблю тебя!...

Астье (*улыбаясь*). Это законъ природы... Въ данномъ случаѣ онъ вполнѣ, мнѣ кажется, примѣнимъ.

Валльянъ. Послѣ такого отказа намъ остается одно: обратиться къ г-жѣ Поль Астье и напомнить ей слово, данное герцогиней Падовани.

Астье. Какъ знаете, господа, но полагаю, что вы понапрасну потеряете и время, и деньги на поѣздку. (*Они раскланиваются, Коссадъ и Валльянъ уходятъ въ среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Астье и Шемино.

Шемино. Зачѣмъ ты вышелъ?... Я бы и безъ тебя обошелся.

Астье. Мнѣ хотѣлось посмотрѣть...

Шемино. На жениха? (*Смѣется*) Послушай! Ты, кажется, дошелъ теперь до того, что останавливаешь на пути свадебные кортежи! Кареты, шафера, флеръ-доранжъ, все уже почти готово, а тебѣ понадобилась невѣста...

Астье. Женщины удивительный народъ, другъ мой... Этотъ Коссадъ не дуренъ... трудолюбивъ, уменъ...

Шемино. Даръ слова у него не особенный.

Астье. Да... онъ застѣнчивъ, ну, да женитьба его выправитъ. У нихъ, въ семьѣ, и въ той, и въ другой все было улажено, рѣшено, молодые люди обожали другъ друга и, тѣмъ не менѣе, стоило мнѣ лишь поманить ее...

Шемино. Зачѣмъ ты это сдѣлалъ? Развѣ она тебѣ такъ нравилась?

Астье. Его невѣста была нужна... для моихъ личныхъ плановъ... Она камень для моей пращи. Женщины въ моихъ рукахъ всегда только и исполняли такое назначеніе.

Шемино. Значитъ, о ихъ бракѣ...

Астье. Нѣтъ болѣе и рѣчи.

Шемино. Ну, а этотъ господинъ... „т.-е... однимъ словомъ...“

Астье. Самъ видѣлъ... Онъ не слишкомъ веселъ.

Шемино (*восхищаясь*). Удивительно! И какъ тебѣ все это удается? Скажи, что ты дѣлаешь, какъ поступаешь, когда тебѣ понравится какая-нибудь такая штучка... очень хорошенькая... или, такая... весьма... ну, словомъ, въ твоемъ вкусѣ, и тебѣ захочется ее раздобыть?

Астье. Очень просто!

(*Декламируя*).

Какъ сердце красотки прельстить
Безъ чаръ, колдовства? Вотъ совѣтъ:
Красотку сумѣй полюбить,
И любовь ты получишь въ отвѣтъ.

Шемино. Но вѣдь ты ихъ не любишь.

Астье. Я дѣлаю видъ, что люблю. Это мнѣ даетъ возможность быть всегда хладнокровнымъ. Я не говорю много, говорю сколько необходимо. Репертуаръ мой весьма ограниченъ. Повторяю всегда одно и то же: говорю о душѣ, о цвѣтахъ, о звѣздахъ... Увѣряю тебя, милый другъ, что женщина вся еще въ любовномъ романсѣ, дальше она не пошла; мнѣ думается даже, что женщина стала болѣе сентиментальна и мягка по мѣрѣ того, какъ мущина становился болѣе безжалостнымъ и жестокимъ, а жизнь болѣе тяжелой.

Шемино. Послушай, посвяти меня хоть немного въ твою науку... Увѣренъ, я бы скоро подцѣпилъ хорошее приданое и купилъ бы себѣ нотаріальную контору у старика Буденъ, гдѣ я теперь цѣлыя десять лѣтъ мыкаюсь клэркомъ.

Астье. Знаешь, что мѣшаетъ твоему успѣху у женщинъ? Твой насмѣшливый тонъ. Ты постоянно смѣешься, а этого отнюдь не слѣдуетъ. Страсть не допускаетъ шутокъ, и женщина болѣе всего ненавидитъ иронію. (*Мѣняя вдругъ тонъ.*) Вернемся, однако, къ твоему разсчету. Скажи, сколько,

по твоему, намъ останется, когда все будетъ продано и уплачено?

Шемино. Я исчисляю доходъ въ 30—35 тысячъ *(быстро)*, включая сюда твой окладъ, какъ депутата.

Астье. Что же я говорилъ? Такъ и есть: нищенское существованіе! Совсѣмъ нищенское... Когда я женился два года тому назадъ, у жены было 600.000 фр. годоваго дохода, она не въ состояніи жить иначе, и я тоже... Что будетъ съ нами теперь? Одно останется: на голодный желудокъ пробавляться мелкой политикой.

Шемино. Была тоже охота пускаться въ спекуляціи, когда у человѣка такое состояніе!

Астье *(выбирая сигару въ ящикѣ)*. Однимъ словомъ, я сѣлъ на мель съ своей герцогиней! Славное положеніе, нечего сказать! *(Онъ закуриваетъ сигару и передаетъ ящикъ Шемино)*. Тяжелая ноша безъ всякой цѣнности!

Шемино. Ноша!

Астье. Да! Цѣлыхъ пятьдесятъ лѣтъ!

Шемино. Что же въ этомъ? Не у многихъ женщинъ столько величія, такая осанка, какъ у твоей жены... Нарядъ ей всегда къ лицу... Она умна и много читала... Все это по твоему не имѣетъ цѣны?... *(Закуривая сигару.)* Конечно, увѣренъ, что тебѣ, въ твои годы, будетъ не трудно найти богатую невѣсту...

Астье. *(рѣзко)*. Я уже нашелъ! *(тихо)*. Тебѣ одному говорю это. Ей двадцать лѣтъ, она еврейка, сирота, баснословно богата, и ждетъ только моего развода!

Шемино. Къ несчастью, повторяю тебѣ, твоя жена не станетъ разводиться.

Астье. Почему?

Шемино. Прежде всего потому, что она все еще тебя любитъ.

Астье. Полагаешь?

Шемино. Убѣжденъ.

Астье. Въ такомъ случаѣ, ее можно будетъ уговорить.

Шемино. На что? На разводъ?

Астье. Да! Разводъ по любви! Вспомни: Наполеонъ и Жозефина.

Шемино. Съ тою лишь разницей...

Астье. Что Жозефина осталась красавицей...

Шемино. И что онъ былъ Наполеонъ.

Астье. А развѣ въ глазахъ женщины любимый ею мущина для нея не тотъ же Наполеонъ?.. Да, да... сознаюсь я не сумѣлъ воспользоваться такою любовью, такою страстью! Не ту педаль нажалъ .. Но время еще не ушло, и я поѣду къ ней.

Шемино. Какъ! Послѣ того, что между вами произошло? Послѣ тѣхъ ужасныхъ сценъ, послѣ огласки вашего разрыва, послѣ ея отъѣзда въ деревню среди глубокой зимы? И ты думаешь, что она вернется?

Астье. Да, если она меня любитъ.

Шемино. И вы... опять сойдетесь? И на долго ли?

Астье. На сколько нужно.

Шемино. Слушай!... Я бы на твоемъ мѣстѣ боялся...

Астье. Ея? *(смѣется)*. Мести корсиканки?

Шемино. Нѣтъ, за самого себя. Посуди! Положимъ ты снова сходишься съ женою, живешь вмѣстѣ, но цѣль твоя не достигнута.

Астье. Я достигну цѣли.

Шемино. Но, положимъ, что нѣтъ... Положимъ, она станетъ упрямиться и не согласится на разводъ?...

Астье. Ну? дальше!

Шемино *(ищетъ на столѣ)*. Тутъ лежалъ на столѣ послѣдній томъ Гершера... Ты его не читалъ?

Астье *(съ пренебреженіемъ)*. Нѣтъ.

Шемино *(беретъ книгу и читаетъ заглавіе)*. „Исторія двухъ французовъ въ наши дни". Это исторія тѣхъ двухъ молодыхъ людей, которые, помнишь, убили старуху, молочницу.

Астье. Изъ-за грошей... Дураки! они сами ничего не стоили. Но что общаго между мною и этими двумя негодяями?

Шемино. Они негодяи? Нѣтъ, это слишкомъ сильно сказано. Они были, какъ я съ тобою, школьные товарищи, воспитанные, умные, но люди, страдающіе волчьимъ аппетитомъ,—пропитанные до мозга костей Дарвинизмомъ... Одинъ изъ нихъ, совершивъ убійство, прочелъ даже цѣлую лекцію въ аудиторіи на тему „борьба за существованіе". Сильный пожираетъ слабаго—въ этомъ все ихъ ученіе. *(Мѣняя тонъ.)* Какія ловушки, подумаешь, эти научныя положенія! *(Понижая постепенно голосъ.)* Какъ легко поскользнуться, попасться, дойти до того, до чего они дошли.

Астье. Послушай... Ты кажется рехнулся!

Шемино. Конечно, ты скажешь: принципъ, честь, совѣсть!...

Астье. Больше! Мое самолюбіе... Ты мнѣ приводишь въ примѣръ двухъ несчастныхъ людишекъ, умирающихъ съ голоду, прожигателей жизни, у которыхъ одна цѣль: непосредственное удовлетвореніе своихъ инстинктовъ. Я иного пошиба человѣкъ, я долженъ высоко парить. Я люблю властвовать, хочу достичь высокаго положенія, понимаешь, высокаго! Хочу руководить событіями и людьми! *(Улыбаясь.)* Спасибо за твою заботу обо мнѣ, за совѣты, но я увѣренъ въ себѣ, чтобы тамъ ни случилось!... Постой! *(Думаетъ.)* Сегодня собраніе, завтра засѣданіе финансовой коммиссіи...Такъ...

Въ воскресенье ты будешь здѣсь завтракать съ моей женой.

Шемино *(беретъ шляпу)*. Я только было вернулся оттуда... а потому позволь мнѣ пока еще сомнѣваться. *(Вздрагивая.)* Поль, стучатся... (*Показываетъ на дверь.*) Тамъ!...

Астье. Ахъ, да!... я и забылъ про нее... *(Движеніе Шемино.)* Постой, я тебѣ дамъ сейчасъ урокъ.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Лидія (*въ шляпкѣ; вуалетка опущена; она тщательно, но просто одѣта*).

Астье. Входите! Можете войти: здѣсь Шемино.

Шемино. Другъ дѣтства Поля.

Лидія (*улыбаясь*). Я васъ хорошо знаю...

Астье. Вы застали насъ, дитя мое, немного встревоженными. Со мной случилось... я долженъ вамъ сообщить...

Лидія. Боже мой! Что такое? *(она смотритъ на него встревоженно).* Нѣтъ... нѣтъ! Не говорите мнѣ, не говорите... Неужели все кончено?

Астье. Нѣтъ, пока еще не кончено... я надѣюсь, по крайней мѣрѣ... но мы съ вами должны принять мѣры предосторожности... Г. Валльянъ только что вышелъ отсюда и съ нимъ Антоненъ.

Лидія. Отецъ?.. Я погибла...Онъ все знаетъ?

Астье. Нѣтъ, не думаю... По крайней мѣрѣ цѣль ихъ посѣщенія была совсѣмъ иная; но съ другой стороны такое совпаденіе: ихъ приходъ сюда и ваше присутствіе, странные взгляды, которые, какъ показалось Шемино, они бросали на меня... Не правда ли, Шемино? *(Движеніе Шемино.)* Я очень боялся, сознаюсь. Боялся за васъ, за себя... Поймите мое положеніе!

Лидія. И за него, за отца...

Астье. Мы должны на время перестать видѣться.

Лидія. Но тамъ?... У насъ?...

Астье. Въ улицѣ Габріель?.. Тамъ менѣе, чѣмъ гдѣ-либо... Легче всего накрыть дичь въ самомъ гнѣздѣ.

Лидія. А писать?... Вы мнѣ позволите, по крайней мѣрѣ, вамъ писать?

Астье. Да. Но не иначе какъ до востребованія.

Лидія *(тише, нѣжно)*. Вы забудете меня, злой человѣкъ!

Астье (*обнимая ее*). Тебя? Забыть? Да развѣ я могу тебя забыть? (*Бросаетъ взглядъ на Шемино.)* Ты для меня свѣтлая звѣздочка на грозовомъ небѣ, яркій цвѣточекъ въ пустынной степи!...

Лидія. Да, да... Теперь я вижу Поль... Это я не хорошая, я злая... Я вѣрю вамъ, вѣрю въ васъ... (*Страстно и радостно.*) До свиданія, до свиданія!... (*Шемино*) До свиданія!... *(Она идетъ въ глубину и уходитъ черезъ террасу въ садъ. Поль Астье, пройдя въ глубину съ ней вмѣстѣ, остается тамъ нѣкоторое время и потомъ идетъ на авансцену).*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Поль Астье и Шемино.

Шемино. Ловко!

Астье *(улыбаясь)*. Видѣлъ?... Всего три слова...

Шемино. Но надо умѣть ихъ сказать.

Астье. А въ особенности не смѣяться. До свиданія, Шемино. Въ это воскресенье ты завтракаешь здѣсь и будешь сидѣть между Наполеономъ и Жозефиной!...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ 2-е.

Въ замкѣ Муссо.

Старинный залъ, въ которомъ нѣкогда собирался караулъ. На первомъ планѣ слѣва нѣсколько ступеней къ внутреннимъ, жилымъ покоямъ. Второй планъ справа тупымъ угломъ; раскрытое окно на старинный каменный балконъ. На заднемъ планѣ сцены громаднаго размѣра входная дверь. Длинная галлерея тянется влѣво къ рѣкѣ Шеръ и теряется вдали.

Большой столъ и различныхъ формъ кресла стиля Ренессансъ. На стѣнахъ старинные обои съ панелями.

При поднятіи занавѣса Марія-Антонія и маркиза де-Роканеръ ведутъ интимную бесѣду, сидя. Маркиза въ визитномъ туалетѣ. Марія-Антонія безъ шляпы, въ красивомъ, домашнемъ нарядѣ, темныхъ цвѣтовъ.

Позади сцены слышатся громкіе, довольно грубые переговоры.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Марія-Антонія, маркиза де-Роканеръ, затѣмъ лакей.

Голосъ Ертебиза. Нѣтъ, говорятъ вамъ, нѣтъ... И первый, кто посмѣетъ...

Марія-Антонія (*встаетъ и подходитъ къ балюстрадѣ балкона, на которую облокачивается).* Что тамъ такое? Перестанете ли вы такъ кричать? Что это значитъ? *(Звонитъ и говоритъ вошедшему лакею.)* Узнайте, что тамъ случилось, Сальвіати!

Лакей. Сударыня... это Ёртебизъ...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Ертебизъ.

Ертебизъ (*входитъ взбѣшенный. Въ одной рукѣ фуражка съ золотымъ галуномъ, въ другой сорванное объявленіе*). Это я-съ! Взгляните, что они наклеили на главномъ подъѣздѣ... (*читаетъ*). „Симъ объявляется о продажѣ съ аукціона, вслѣдствіе наложенія запрещенія на всю недвижимость...“

Марія-Антонія (*тихо*). Боже мой!

Ертебизъ (*продолжая читать*). „Историческій замокъ Муссо. При ономъ, какъ вся движимость, такъ и принадлежащіе къ нему: пахотная земля, виноградники, луга, лѣса, острова и мельницы...“

Марія-Антонія. Ты сорвалъ это объявленіе?

Ертебизъ. Да, и буду срывать, сколько бы ихъ ни наклеивали!

Марія-Антонія. Напрасно, другъ мой... Нашъ замокъ дѣйствительно продается, и эти объявленія обязательны.

Ертебизъ. Какъ? Муссо продается? Господи! Да не можетъ быть! Скажи мнѣ это не вы, я бы никогда не повѣрилъ.

Марія-Антонія. Успокойся... Ты останешься на своемъ мѣстѣ. Такіе старые слуги, какъ ты, составляютъ полную принадлежность замка...

Ертебизъ. Я не о себѣ думаю, нѣтъ, но я тридцать лѣтъ, какъ вѣрный песъ, служилъ здѣсь и горжусь такимъ домомъ. Вы всегда такъ добры, герцогиня, а потому у меня къ вамъ большая просьба, послѣдняя...

Марія-Антонія. Какая?

Ертебизъ. Сегодня четвергъ. По четвергамъ, сами знаете, пускается публика осматривать замокъ.

Марія-Антонія (*маркизѣ*). Да, это своего рода повинность, присущая всѣмъ историческимъ замкамъ... У васъ въ Фондетъ этого не дѣлается.

Ертебизъ (*показывая объявленіе*). Если у меня на главномъ подъѣздѣ будутъ висѣть такія объявленія, я не стану водить публику и показывать ей замокъ, а попрошу васъ назначить для этого, вмѣсто меня, другаго.

Марія Антонія. Нѣтъ, нѣтъ, другъ мой, успокойтесь и исполняйте свою обязанность, какъ всегда... Объявленія можно до завтра и не наклеивать.

Ертебизъ (*весьма тронутый*). Благодарю васъ, сударыня. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Марія-Антонія и де-Роканеръ.

Де-Роканеръ (*беретъ ее за руки*). Значитъ, это правда... дорогая моя... Я... я тоже не хотѣла этому вѣрить.

Марія-Антонія. Да, повидимому, я разорена, но это несчастье меня не огорчаетъ. Богата я или бѣдна, тутъ ли я или тамъ, мнѣ все равно, моя жизнь разбита, погублена, и никакими деньгами ея не купишь снова.

Де-Роканеръ (*тихо*). Все то же горе?

Марія-Антонія. Все то же... Какое безуміе было желать любить въ мои годы! Зачѣмъ я встрѣтила этого человѣка на своемъ пути? Зачѣмъ онъ завладѣлъ моимъ сердцемъ? Къ чему эти иллюзіи новаго счастья, начало новой жизни, когда казалось все для меня давно кончено? (*съ отчаяніемъ*). О! Луиза, Луиза! Какъ ты счастлива, что ты молода! (*Опускается на кресло.*)

Де-Роканеръ. Молода? Я? Спросите объ этомъ у моего мужа... Для него я уже давно перестала быть молодой... и если вы хотите говорить о томъ, что вы брошены, покинуты, что васъ презираютъ, хотите говорить объ измѣнѣ, о постоянной лжи, я пойму васъ: я также хорошо знаю, что намъ обѣщаетъ замужество и что оно намъ даетъ. Разница лишь та, что я тогда же рѣшила, оставаясь честной женщиной возлѣ такого негодяя, какъ мой супругъ, и находя такое поведеніе съ своей стороны весьма похвальнымъ, рѣшила не лишать себя свѣтскихъ, невинныхъ удовольствій... я стала заниматься, и очень страстно, всевозможнымъ спортомъ, стала охотиться на волковъ, на лисицъ... Вы, герцогиня, не охотитесь больше съ борзыми?

Марія-Антонія. Нѣтъ.

Де-Рокан. И я тоже... Эта охота очень скоро мнѣ наскучила... Тогда я попробовала заняться скульптурою, но тамъ такъ много пачкатни, и я принялась... за Вагнера: цѣлый сезонъ пробыла въ Байрейтѣ, но больше одного сезона не выдержала. Послѣ Вагнера... (*припоминая*) Что я дѣлала послѣ Вагнера?... Ахъ, да, стала заниматься благотворительностью... Этотъ спортъ тоже довольно утомителенъ. Я устраивала убѣжища для бѣдныхъ, пріюты для сиротъ... Въ этомъ мнѣ много помогала моя свекровь: вы знаете, она очень богата и вотъ, послѣ каждой новой выходки сына, она непремѣнно являлась ко мнѣ и привозила мнѣ то 20, то 30, то 50,000 фр., смотря по тому, насколько гнусна была шалость сынка. „Возьмите, милая моя, говорила она... эти деньги я жертвую на убѣжище престарѣлыхъ священниковъ“, или: „возьмите, это на вашъ пріютъ для вдовъ убитыхъ воиновъ“. Такимъ образомъ эта добрая маменька давала мнѣ свѣдѣнія о всѣхъ невзгодахъ въ моей супружеской жизни, съ такою точностью, съ которой

не сдѣлало бы этого любое сыскное агентство, но въ концѣ концовъ я предпочла лучше рѣшительно ничего не знать о милыхъ похожденіяхъ моего супруга, бросила дѣла благотворительности... И вотъ до чего я теперь дошла. *(Вынимаетъ изъ кармана маленькій серебряный футляръ).* Морфій... и игла...

Марія-Ант. Луиза!

Де-Рокан. Когда мнѣ очень скучно... „чикъ“ *(дѣлаетъ жестъ, что прокалываетъ руку)* и готово, и наступаетъ какое-то опьяненіе, усыпленіе... Не думаешь ни о чемъ или скорѣе о безконечно многомъ заразъ, и вся душа куда-то уносится, такое совсѣмъ ощущеніе бываетъ когда долго, долго смотришь на море... Вы никогда не пробовали этого?

Марія-Ант. Перестань! Развѣ ты не знаешь, чѣмъ кончается это слабое, пустое успокоеніе? Сумасшествіемъ, отреченіемъ отъ самого себя... Какъ ты только можешь?...

Де-Рокан. Все это далеко не такъ ужасно. Начать съ того, что я стараюсь не увеличивать дозы.

Марія-Ант. Нѣтъ, нѣтъ, увѣряю тебя, другъ мой... Чтобъ жить, необходимо одно, быть любимой.

Де-Рокан. *(почти сдѣлавшись серьезной)* Да? Вы думаете? *(опуская голосъ).* И я тоже въ этомъ увѣрена *(горько).* Ахъ, еслибы только мой мужъ...

Марія-Ант. Ты можешь еще надѣяться... Ты молода... Для меня же... для меня все кончено.

Де-Рокан. Почему? Быть можетъ, ваше разореніе, напротивъ, будетъ поводомъ для васъ къ сближенію...

Марія-Ант. *(быстро встаетъ и проходитъ мимо нея).* Сохрани меня Богъ! Я слишкомъ много страдала... О! эти два года нашей совмѣстной жизни... Я ихъ не забуду! Чувствовать, что я ему не нравлюсь, видѣть разницу лѣтъ, которая, казалось мнѣ, увеличивалась съ каждымъ днемъ... Я стала его ревновать... ревновала безумно, умирала отъ ревности, изъ ревности была способна на убійство.. да, на убійство!.. Мнѣ грезилась кровавая месть... мнѣ снились стклянки съ купоросомъ, брошенныя въ лица женщинъ, которыхъ онъ находилъ красивыми, и которыя, казалось мнѣ, бродили вокругъ моего счастья.

Де-Рокан. *(съ комическимъ испугомъ).* Это вѣдь ужасно!

Марія-Ант. А онъ, вмѣсто того, чтобъ лѣчить эту страшную болѣзнь, находилъ удовольствіе раздражать ее, можетъ быть, надѣялся воспользоваться ею, добиться свободы. . развода... Онъ такъ хитеръ. Послѣдней раной, самой ужасной, самой жестокой, самой оскорбительной для меня была эта Лидія де Валльянъ... Ты ее вѣдь помнишь?

Де-Рокан. *(пораженная, встаетъ и подходитъ къ герцогинѣ).* Лидія? Какъ? Дочь нашего бывшаго пріемщика на почтѣ?

Марія-Ант. Я не подозрѣвала, чтобы она... Боже мой! Я была такъ добра къ ней, къ ея отцу... держала ее постоянно возлѣ себя, берегла, ласкала, какъ своего ребенка и... однажды... я все узнала, все... доказательство было на лицо и какое?! Полное цинизма, ужасное доказательство. Сама видѣла... я застала ихъ въ дверяхъ, видѣла ихъ страстныя объятія, поцѣлуи... А когда я выгнала вонъ эту дѣвушку, знаешь ли, что онъ сдѣлалъ, мой дорогой, законный мой супругъ? Онъ далъ повышеніе ея отцу, перевезъ свою любовницу въ Парижъ... Понимаешь, такъ было ему еще удобнѣе, но это вызвало нашъ разрывъ...

Де-Рокан. Какая наглость со стороны этой Лидіи... А отецъ ничего не зналъ? Я бы на вашемъ мѣстѣ сказала ему, открыла ему глаза...

Марія-Ант. Отцу? Что мнѣ ему говорить? Онъ изъ тѣхъ слѣпцовъ, которые счастливы своей слѣпотой. Они дорожатъ ею болѣе всего на свѣтѣ *(садится къ столу).* О! какъ отвратительна жизнь!... Еслибы не эта зима, проведенная въ Муссо, въ спокойствіи и одиночествѣ, я не знаю, что бы со мною стало... до чего бы они меня довели, до какого безумія... а ты говоришь о сближеніи... *(Встаетъ).* Нѣтъ, нѣтъ... Къ тому же онъ противъ всякаго сближенія, желаетъ только развода или моей смерти, чтобы жениться на болѣе молодой, чѣмъ я.

Де-Рокан. Неужели вы думаете, что онъ женился бы на этой... Лидіи?

Марія-Ант. О, нѣтъ... У нея нѣтъ денегъ... Онъ мѣтитъ на другую... Та очень богата.

Де-Рокан. Какимъ образомъ вы знаете?

Марія-Ант. Отъ его секретаря... Мнѣ подослали этого молодаго человѣка... Какой злой умыселъ привелъ его сюда, ко мнѣ, задала я себѣ вопросъ... Два-три хорошихъ удара хлыстомъ — и онъ во всемъ мнѣ признался.

ЯВЛЕНІЕ 4.

Тѣ же и Лакей.

Лакей *(подходитъ къ ней).* Васъ желаетъ видѣть г. Валльянъ.

Марія-Ант. Кто? Валльянъ? Ты не ошибся?

Де-Рокан. Это слишкомъ!

Марія-Ант. Желаетъ видѣть... Меня? Это интересно. Проси!

Де-Рокан. До свиданія.

Марія-Ант. Нѣтъ, нѣтъ, останься пожалуйста... Ты мнѣ не мѣшаешь.

ЯВЛЕНІЕ 5.

Тѣ же и Валльянъ.

Валл. (*кланяется и обращается къ Маріи-Антоніи съ искреннимъ чувствомъ*). О! сударыня, какъ я счастливъ васъ видѣть!

Марія-Ант. (*холодно*). Здравствуйте, Валльянъ. Что вамъ нужно? Что еще можно для васъ сдѣлать?

Валл. (*слегка смущенный*). Для меня? Я ни о чемъ не прошу... Вы наградили меня больше, чѣмъ я желалъ, чѣмъ мечталъ. Это мѣсто въ Парижѣ... такое неожиданное повышеніе...

Марія-Ант. Могу васъ увѣрить, что я тутъ не при чемъ.

Валл. (*пораженный*). Какъ! Развѣ не вы?... Кто же другой мнѣ оказалъ такую милость тогда, какъ я ни о чемъ не просилъ?

Марія-Ант. Подумайте! Сообразите!

Де-Рокан. (*улыбаясь*). Что за таинственный у васъ покровитель?

Валл. Я никого рѣшительно не знаю и я такъ привыкъ быть вамъ, герцогиня, во всемъ обязаннымъ, что когда мнѣ въ чемъ-либо посчастливится, я всегда только и думаю о васъ. Когда я покинулъ Муссо, я, прежде чѣмъ отправиться въ Парижъ, на новое мое мѣсто, являлся нѣсколько разъ сюда, въ замокъ, но меня не приняли. Совѣсть мучила меня, что я уѣхалъ, не поблагодаривъ васъ.

Марія-Ант. Не благодарите меня, Валльянъ! Повторяю, я не способствовала вашему новому назначенію.

Валл. Какъ это странно!

Де-Рокан. (*протяжно*). Можетъ быть, ваша дочь, пользуясь своими особенными отношеніями...

Валл. Моя дочь!...

Де-Рокан. (*также*). Отецъ хорошенькой дочери можетъ всегда разсчитывать на повышеніе... Это право предоставлено администраціи.

Валл. (*сдерживая гнѣвъ и смотря въ сторону*). Мы, наша семья, сударыня, не признаемъ такого права.

Марія-Ант. Вы все еще живете вмѣстѣ?

Валл. Да, съ Лидіей... Вѣдь вы хорошо знаете, что на свѣтѣ у меня только она одна, и одинъ я у нея... Да... все вмѣстѣ... одни... вдвоемъ... Въ свѣтѣ теперь такъ много злыхъ людей... Всюду клевета...

Марія-Ант. Но Лидія одна должна скучать дома, во время вашего отсутствія, когда вы на службѣ?

Валл. Люди не избалованные не привыкли скучать; у моей дочери всегда занятіе. Хозяйство наше крошечное, но во всемъ порядокъ, все въ немъ опрятно, мило... какъ она сама... Кромѣ того, она работаетъ: переводитъ съ англійскаго, съ нѣмецкаго... Она у меня ко всему способна, многому училась и все благодаря вамъ. Мы это хорошо помнимъ...

Марія-Ант. Что же? Тѣмъ лучше, Валльянъ.

Валл. Она теперь переводитъ для какихъ-то иностранокъ мемуары одного человѣка, знаменитаго въ ихъ краѣ, какого-то великаго патріота... не знаю право. Знаю только, что эти дамы чрезвычайно внимательны и любезны съ Лидіей; за ней присылаютъ каждый день, ее привозятъ назадъ въ каретѣ. Онѣ, видите ли, требуютъ, чтобы переводъ дѣлался у нихъ на дому, подъ ихъ наблюденіемъ.

Де-Рокан. Вотъ какъ! (*Взглянувъ на Марію-Антонію*). И вы знакомы съ этими иностранками? Видѣли ихъ?

Валл. Нѣтъ, я слышалъ только, что въ домѣ есть молодая дѣвушка почти однихъ лѣтъ съ Лидіей и что она съ ней очень близко сошлась...

Де-Рокан. Какъ? И вы не полюбопытствовали узнать?.. Да я бы на вашемъ мѣстѣ... Мысль, что моя дочь каждый день куда-то уѣзжаетъ въ каретѣ... Я... да я просто боялась бы, чтобъ этотъ великій патріотъ въ одинъ прекрасный день не похитилъ моей дочери.

Валл. (*взбѣшенный*). Онъ давно умеръ, сударыня! Кромѣ того, моя дочь не изъ тѣхъ, которыхъ можно похитить!

Марія-Ант. (*живо*). Ну, а свадьба вашей дочери? Помните, вы мнѣ говорили... Состоится она?

Валльянъ. (*задумчиво*). Что? Ахъ, свадьба! Дѣло разстроилось. Дочь не хочетъ... Я очень жалѣю, потому что женихъ прекраснѣйшій человѣкъ и очень ее любитъ... Гдѣ мнѣ понять... разобрать, что творится въ такой головкѣ, это можетъ понять только мать, а вы знаете, что ея мать давно умерла.

Марія-Антонія (*мягко*). Вы должны ее замѣнить, Валльянъ.

Валльянъ (*сильно смутившись*). Конечно, вы правы... Я... Извините, сударыня, я теряюсь... вы меня немного смутили... Въ вашихъ глазахъ, въ голосѣ, я чувствую какой-то упрекъ, укоръ и, съ той минуты, какъ я вошелъ, мнѣ все кажется, что меня хотятъ здѣсь чѣмъ-то уколоть, обидѣть...

Я спрашиваю у себя: за что?.. ищу причины... Я всегда чувствовалъ къ вамъ такое уваженіе, столько благодарности, а сегодняшній пріемъ такъ все измѣнилъ...

Марія-Антонія (*вполголоса*). Бѣдный! (*Вслухъ*). Нѣтъ, мой другъ, успокойтесь. Никто здѣсь не желаетъ васъ обидѣть... Но вы пришли сюда въ такой часъ... Садитесь, пожалуйста.

Валльянъ (*отирая лобъ*). Вы въ самомъ дѣлѣ не сердитесь на меня?

Марія-Антонія. Дайте вашу руку, какъ старому другу, и говорите, что васъ сюда привело?

Валльянъ (*все еще немного смущенъ*). Видите... я... я пріѣхалъ сюда... Вы помните, можетъ быть?..(*Раздаются два сильныхъ звонка.*)

Марія Антонія. А! несносно! Сегодня вѣдь четвергъ. (*Къ Валльяну*). Пойдемте ко мнѣ. (*къ Роканеръ*) Ты съ нами, Луиза? (*Подымаясь съ ней нальво по лѣстницѣ, тихо.*) Я рада... Онъ ничего не знаетъ, бѣдный!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Дверь сразу отворяется.

Ертебизъ, Эстеръ, графъ Адріани и жена маршала.

Ертебизъ (*громко.*) Посѣтители! (*Увидавъ, что въ залѣ никого нѣтъ, онъ отходитъ въ сторону и впускаетъ входящихъ. Входятъ Эстеръ, на ней дорожное платье, очень изящное; за ней графъ Адріани, въ штатскомъ, напомаженный, надушенный, со шпанкой. Онъ ведетъ подъ руку вдову маршала, въ трауръ почти глубокомъ, съ длиннымъ вуалемъ, маленькая шляпка. За ними нѣсколько туристовъ: англичане, нѣмцы, нѣсколько жителей изъ г. Турръ, старикъ крестьянинъ, два солдата 12 конно-егерскаго полка, квартирующаго въ окрестностяхъ.*)

Ертебизъ (*говоритъ очень скоро, пока они входятъ*). Это старинный залъ Екатерины Медичи, въ которомъ собирался караулъ. Залъ возобновленъ въ стилѣ XVI столѣтія, равно какъ и башня, которую мы только что посѣтили. Замѣчательные по узору потолки, старинная мебель, громадный каминъ, обои, изображающія турниръ, портретъ Франциска I, писанный Приматисомъ. (*Солдатамъ.*) Прошу вытереть ноги.

1-й егерь (*вытирая ноги*). Ладно... ладно!

2-й егерь. Отчего же только намъ требуется обтирать ноги. Странное дѣло!

Эстеръ (*смотритъ вокругъ*). Какъ хорошо жили эти королевы Франціи! Имъ легко было казаться красивыми при такой обстановкѣ. Жаль, что приходится осматривать замокъ въ этой компаніи...

Вдова марш. (*покорно*). Но если, Эстеръ, мы иначе не можемъ быть здѣсь.

Графъ Адріани. Я объяснялъ швейцару, что вы вдова фельдмаршала де-Селени, знаменитаго изъ знаменитыхъ въ Австро-Венгріи, и что я офицеръ папской гвардіи при дворѣ Ватикана, онъ тѣмъ не менѣе отвѣтилъ мнѣ: замокъ осматриваютъ всѣ вмѣстѣ, всѣ заразъ.

Эстеръ. Всѣ заразъ!... (*показывая на Ертебиза*). Этотъ старикъ отвратителенъ.

Вдова марш. (*остановившись передъ портретомъ Франциска I, зоветъ взволнованнымъ голосомъ.*) Эстеръ!

Эстеръ (*безъ волненія*). Что, тетушка? (*Подходитъ.*)

Вдова марш. Взгляни на этотъ портретъ.

Эстеръ. Ну?

Вдова марш. Ты не находишь сходства съ тѣмъ, котораго я постоянно оплакиваю?

Эстеръ. Съ дядей? Никакого.

Вдова марш. Мнѣ кажется все-таки, что видъ, осанка, поворотъ головы... Я во всемъ нахожу сходство.

Графъ Адріани (*вздыхая*). Бѣдная дама!

Ертебизъ. Вотъ, господа, это балконъ, на которомъ Луиза де-Вадемонъ, жена Генриха III, узнала... (*Бросается къ Эстеръ, которая поднимается по лѣстницѣ.*) Куда вы идете?.. Тамъ жилыя комнаты...

Эстеръ (*на лѣстницѣ наивно*). Жилыя? Развѣ кто-нибудь сейчасъ живетъ въ замкѣ? Теперь вѣдь не сезонъ жить въ деревнѣ.

Ертебизъ. Живутъ или не живутъ—все равно: публику туда не пускаютъ... Пожалуйте внизъ!

Эстеръ (*сойдя внизъ, въ сторону*). Мнѣ такъ бы хотѣлось взглянуть на нее, только взглянуть.

Ертебизъ (*возвращаясь къ балкону и продолжая объяснять.*) Гдѣ Луиза де-Вадемонъ, жена Генриха III, узнала объ убіеніи супруга своего Жакомъ Клементомъ. Съ тѣхъ поръ она каждый день приходила сюда плакать, одѣтая въ траурное платье, котораго не снимала вплоть до своей смерти.

Вдова марш. (*рыдая, опускается въ кресло. Графъ Адріани беретъ ее за руки*). Я не могу удержаться... Бѣдная королева!... Какое сходство ея несчастія съ моимъ...

Эстеръ. Полноте, тетушка! Дядю вѣдь не убили.

Вдова марш. Трауръ по великомъ человѣкѣ и трауръ по королѣ имѣютъ нѣчто общее. Развѣ жена великаго патріота, побѣжденнаго въ Каринтіи, не осталась тоже

вѣрной своему обѣту, оплакивать всю жизнь свою утрату?

Ертебизъ (*идетъ отъ террасы къ галлереѣ*). Сейчасъ вы увидите концертный залъ, построенный Діаной де-Пуатье. (*Указывая на вдову*). Если эта дама устала и желаетъ отдохнуть, мы, какъ пойдемъ назадъ, зайдемъ за ней. (*Входитъ въ галлерею и показывая, говоритъ*). Старинная рѣзьба, картины знаменитыхъ мастеровъ, желѣзные пюпитры замѣчательной работы, скрипки, віоль-д'амуръ. Пожалуйте, господа. (*Солдатамъ.*) Прошу вытереть ноги.

1-й егерь. Ладно! ладно!

2-й егерь. Опять? Странное дѣло!

Вдова марш. (*племянницѣ и графу*). Ступайте безъ меня, пожалуйста. (*Въ сторону.*) Я помечтаю и поспижу на злополучномъ балконѣ, погорюю на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ горевала бѣдная королева.

Эстеръ (*графу*). Побудьте съ ней, Пепино.

Графъ Адріани. Я предпочелъ бы быть съ вами.

Эстеръ. Понятно! Но вы кавалеръ моей тети, не мой!

Графъ Адріани. Какъ вы злы!

Эстеръ. Я сію минуту вернусь, тетушка! Поплачьте пока! (*Уходитъ на галлерею.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Вдова маршала, графъ Адріани, затѣмъ **Эстеръ.**

Графъ Адріани (*смотритъ страстно на удаляющуюся Эстеръ*). Боже! Какъ она хороша! (*Опуская голосъ и глаза.*) А главное симпатична. (*Онъ подходитъ къ вдовѣ, сидящей на террасѣ, облокотившись, въ сентиментальной позѣ, лицемъ къ публикѣ*). Послушайте...

Вдова марш. (*сквозь слезы*). Что, графъ?

Графъ Адріани. Не простудитесь... На балконѣ легко схватить насморкъ... Не лучше-ли вамъ плакать здѣсь, въ залѣ. Апрѣльское солнце обманчиво...

Вдова марш. (*естественнымъ голосомъ*). Правда... Мнѣ свѣжо! (*Возвращается въ залъ*).

Графъ Адріани. Еще немного рано для загородныхъ поѣздокъ.

Вдова марш. Поѣздка сюда—капризъ этого балованнаго ребенка... Вы знаете, мечта Эстеръ, если намъ придется окончательно поселиться во Франціи, жить лѣтомъ въ одномъ изъ такихъ нѣкогда королевскихъ владѣній...

Графъ Адріани. Она сама похожа на маленькую королеву... Но чтобъ поддерживать такой замокъ—надо большое состояніе.

Вдова марш. У нея большое.

Графъ Адріани. А главное, она сама такъ симпатична, такъ симпатична...

Вдова марш. Семья Селени въ Буда-Пештѣ состояла изъ двухъ братьевъ: фельдмаршала, моего покойнаго мужа, и отца Эстеръ, управляющаго государственнымъ банкомъ. Оба умерли нѣсколько лѣтъ тому назадъ, оставивъ двойное, великолѣпное наслѣдство, одинъ—милліоны, другой — славу. Племянница и я раздѣлили ихъ наслѣдство. Она завѣдуетъ состояніемъ отца и получаетъ съ него прекрасные доходы.

Графъ Адріани (*заинтересовавшись*). Да? Прекрасные доходы?

Вдова марш. Эстеръ на рѣдкость — дѣловой человѣкъ!

Графъ Адріани (*въ восторгѣ*). Да, да... Это бываетъ въ крови.

Вдова марш. А я, я вся посвятила себя милой, дорогой памяти знаменитаго усопшаго. (*Беретъ его за руки.*) Ахъ, графъ, графъ! Какая честь быть вдовой великаго человѣка, и какъ вмѣстѣ съ тѣмъ это тяжело... Въ мои годы всякая другая имѣла бы право на счастье, на любовь...

Графъ Адріани (*тихо*). Ого!...

Вдова марш. Потому что мы, женщины, мы не похожи на васъ мущинъ... Мы начинаемъ гораздо позднѣе...

Графъ Адріани (*тихо*). Смотря кто.

Вдова марш. Мы и въ зрѣломъ возрастѣ сохраняемъ вкусы молодости, избытокъ непорочности, сердечной откровенности... Трудно себѣ представить!... Но судите сами: Что же мнѣ дѣлать? Носить это славное имя такое знаменитое и отвѣтственное — равносильно преждевременному отреченію отъ всего—равносильно монастырю. (*Она ищетъ платокъ, но не выпускаетъ его рукъ*).

Графъ Адріани (*въ неловкомъ положеніи*). Бѣдная дама!

Вдова марш. Или же надо встрѣтить благороднаго человѣка, способнаго на великодушіе, который согласился бы раздѣлить со мной отвѣтственность моей тяжкой задачи и, позволяя мнѣ остаться нравственно вдовой, взялъ-бы отъ меня то, что я могу ему дать.

Графъ Адріани (*стараясь освободиться*). Да, найти такого мудрено.

Эстеръ (*которая вошла и все посматриваетъ и поджидаетъ у лѣстницы, затѣмъ подходитъ къ столу, въ сторону*). И она была здѣсь сію минуту. (*Смотритъ книгу на столѣ*). Читала вѣроятно эту книгу, когда мы вошли сюда... Эта неконченная работа, должно быть, ея работа... Я у нея, въ ея домѣ?... (*Сильно*). И мы не зна-

емъ другъ друга. (*Подходитъ къ вдовѣ, которая отъ умиленія сморкается*). Вы все еще не перестали плакать, тетушка?... Вспомните хорошенько, вѣдь вамъ не всегда легко жилось съ вашимъ героемъ, иногда дядюшка былъ съ вами очень грубъ! Вы собирались разводиться не задолго передъ его смертью.

Вдова марш. Правда: онъ меня много разъ обманывалъ, часто билъ, но такова была моя участь, участь жены великаго человѣка.

Эстеръ. (*Разсѣянно, не спуская глазъ съ двери, что направо*). Мнѣ не хотѣлось бы уйти, не видавъ ея. (*Графу.*) Пепино, вы знали...

Графъ Адріани. Кого? Фельдмаршала?

Эстеръ. Нѣтъ, жену Поль Астье, когда она была герцогиней Падовани?

Графъ Адріани. Какъ же, какъ же, зналъ... Познакомился три года тому назадъ, когда я пріѣзжалъ съ викаріемъ легата привезъ барретъ кардинала.

Эстеръ. Ахъ да, этотъ знаменитый барретъ: вы его потеряли, или гдѣ-то оставили...

Графъ Адріани (*слегка насмѣшливо*). О! это очень грустная исторія. Выходя изъ вагона, его священство мнѣ говоритъ: „Пепино... возьми барретъ“. Я уже несъ сукетто, такъ называютъ маленькую камилавку..., а тутъ еще барретъ... Значитъ, цѣлыхъ двѣ вещи. Тутъ я... я потерялся, заблудился въ большихъ залахъ вокзала и... отыскался только на другой день, а гдѣ остались вещи, такъ и не узналъ, не вспомнилъ...

Эстеръ (*разсѣянно*). Въ то время она была еще хороша?

Графъ Адріани (*пораженный*). Кто? Дама, которую я на вокзалѣ?...

Эстеръ. Нѣтъ, герцогиня.

Графъ Адріани. Ахъ, какъ она была хороша!!! (*опуская глаза*). Главное, такъ симпатична!

Эстеръ. Перестаньте! Для васъ всѣ женщины симпатичны. (*Подходитъ къ террасѣ*). Посмотрите, тетушка, какой чудный мавзолей... Вотъ-бы на гробницу для фельдмаршала.

Вдова марш. Гдѣ, гдѣ?

Эстеръ (*показывая*). Вонъ тамъ... видите... среди зелени, на томъ островѣ... Это было бы прелестно...

Вдова марш. Да, но какъ же?... Намъ не позволятъ? Если бы этотъ замокъ принадлежалъ намъ.

Эстеръ. Вотъ именно. Мнѣ хочется его купить. Мнѣ нравится Муссо, этотъ историческій замокъ. Такъ пріятно, забавно... ходить по тѣмъ самымъ мѣстамъ, по которымъ ходили королевы Франціи, задѣвать платьемъ за тѣ самыя плиты, за которыя цѣплялись ихъ парчевые шлейфы.

Вдова марш. (*мечтательно*). Да... да... такой мавзолей въ видѣ колонны былъ бы издалека виденъ. Мы сдѣлали бы надпись: „побѣжденному въ Каринтіи“. Отъ тебя зависитъ дитя мое, рѣшай!

Эстеръ. Я давно рѣшила, тетушка! Дайте мнѣ вашу карточку.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же, Ертебизъ, туристы и солдаты.

Ертебизъ (*изъ галлереи*). Пожалуйте, пожалуйте, господа. (*Онъ открываетъ ящикъ въ столѣ, вынимаетъ оттуда толстую книгу-тетрадь съ позолоченными бортами и открываетъ ее*). Не пожелаетъ ли кто изъ васъ росписаться въ золотой книгѣ Муссо... Пишутъ обыкновенно фамилію и прибавляютъ еще что нибудь... что въ голову придетъ... какое-нибудь изреченіе что-ли...

1-й егерь (*второму*). Ну-ка!

2-й егерь (*чешетъ затылокъ*). Да... вотъ оно что... (*Всѣ окружаютъ столъ*).

Эстеръ. Какъ, тетя, вы хотите?

Вдова марш. Я не ради себя... нѣтъ... Но вездѣ, гдѣ я могу написать его имя...

Эстеръ (*дѣлаетъ знакъ Ертебизу, пока толпятся около стола*). Послушайте! На минуту... Г-жа Поль Астье принимаетъ?...

Ертебизъ. Никакъ нѣтъ... Онѣ не принимаютъ всю зиму.

Эстеръ. Передайте ей эту карточку.

Ертебизъ (*взглянувъ на карточку, съ уваженіемъ*). Не знаю право... Пойду спрошу...

Эстеръ. Скажите, что желаютъ купить ихъ замокъ...

Ертебизъ (*рѣзко*). Замокъ не продается!

Эстеръ. Мнѣ говорили навѣрное...

Ертебизъ (*гнѣвно*). Замокъ не продается... Ну-съ, пожалуйте!... Вотъ выходъ... Пожалуйте!... Пожалуйте! (*Отнимаетъ перо у втораго солдата въ ту минуту, какъ тотъ собирается расписываться*).

2-й егерь (*удивленно*). Странное дѣло... (*Всѣ уходятъ. Раздаются два рѣзкіе звонка*).

Эстеръ (*въ дверяхъ, раздумавъ, Ертебизу*). Сейчасъ, подождите, я забыла расписаться. (*Подходитъ къ столу и нагибается, чтобъ писать.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Марія-Антонія и де-Роканеръ появляются на мѣстницѣ слѣва. Эстеръ пишетъ, растеніе мѣшаетъ ей ихъ видѣть. Въ глубинѣ, у двери Ертебизъ съ связкой ключей въ рукѣ, нетерпѣливо ждетъ Эстеръ.

Марія-Антонія (*сходя съ мѣстницы*). Я все-таки дала обѣщаніе этимъ Коссадъ... Положимъ, я разорена, но измѣнить слову не могу.

де-Роканеръ. Ахъ, другъ мой, хотя вы теперь и носите фамилію Поль Астье, вы всегда останетесь прежней герцогиней.

Эстеръ (*вставая*). Вотъ, написала. (*Она увидала Марію. Обѣ женщины нѣсколько секундъ смотрятъ другъ на друга, не кланяясь*).

Ертебизъ (*шумя ключами*). Сюда пожалуйте!

Эстеръ. (*Уходя въ восторгѣ, въ сторону*). Я ее все-таки видѣла! (*Зло хихикаетъ и уходитъ. Ертебизъ уходитъ за ней и громко захлопываетъ дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Марія-Антонія и де-Роканеръ.

Марія-Антонія. Кто это?

де-Роканеръ. Не знаю.

Марія-Антонія. Какъ она странно, не хорошо на меня взглянула...

де-Роканеръ. Сейчасъ узнаемъ. Она росписалась въ книгѣ. (*Читаетъ громко*). „Графиня Эстеръ де-Селени. Буда-Пештъ“.

Марія-Антонія (*тихо*). Не можетъ быть!

де-Роканеръ (*съ пренебреженіемъ*). Графиня Эстеръ! Изъ іерусалимскихъ дворянокъ.

Марія-Антонія. Знаешь, кто она? Будущая М-me Поль Астье... Да, моя милая, будущая мадамъ Астье... Только прежде надо мнѣ умереть, а я надѣюсь...

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же и Поль Астье.

Поль Астье (*появляется налѣво изъ жилыхъ комнатъ*). Наконецъ-то нахожу ихъ!

Марія-Антонія (*вздрогнувъ*). Поль!

Астье (*подходитъ развязно*). Я думалъ, другъ мой, вы у себя въ комнатѣ. (*Кланяясь де-Роканеръ.*) Маркиза, деревенскій воздухъ на васъ божественно дѣйствуетъ... Нѣтъ, шутки въ сторону, у васъ обѣихъ цвѣтущій видъ, свѣжесть, глаза блестятъ, какъ звѣзды.

де-Роканеръ. Вамъ, милый лгунъ, нельзя больше вѣрить... Прощайте, Марія (*цѣлуетъ ее*).

Астье. Какъ? Вы уѣзжаете?

де-Роканеръ. Я здѣсь цѣлыхъ два часа.

Астье. Но не я. Я только что пріѣхалъ...

де-Роканеръ. Прощайте, прощайте! (*Въ сторону*). Онъ всетаки очень... очень милъ.

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Поль Астье и Марія-Антонія.

Поль Астье. (*Онъ провожаетъ до двери де-Роканеръ, затѣмъ возвращается къ женѣ и беретъ ее за руку.*) Здравствуйте, Мари-Анто!

Марія-Антонія (*строго отнимая руку*). Здравствуйте, М-г Поль Астье.

Астье (*улыбаясь*). О! о! (*Смотритъ на нее близко*). Гордо сдвинутыя брови, дрожащія ноздри... Мы все еще въ грозномъ настроеніи. Порывъ мести у насъ все еще не прошелъ?

Марія-Антонія. Къ чему эти фиглярства? Мы здѣсь одни и хорошо знаемъ другъ друга...

Астье (*улыбаясь*). Увѣрены-ли вы въ томъ. Мари-Анто, что знаете меня?

Марія-Антонія. До тошноты, до отвращенія!

Астье. Я не скажу вамъ на это глупой, модной фразы, что „вы изъясняетесь не языкомъ парламента“... Нѣтъ, напротивъ, у васъ совершенно вѣрный тонъ... Продолжайте, пожалуйста! Я буду воображать, что присутствую въ засѣданіи... (*Садится*). И такъ вы, Марія-Антонія, знаете меня хорошо? Съ какихъ поръ?

Марія-Антонія. Я всегда волнуюсь, горячусь, и тогда, въ такія минуты раздраженія, я все забываю, теряюсь... А ты... ты всегда спокоенъ... твердъ. Я таже постараюсь быть такой же. (*Садится*). Съ какихъ поръ я васъ знаю, Поль? Съ конца октября, черезъ шесть мѣсяцевъ будетъ три года тому...

Астье (*улыбаясь*). Вы по крайней мѣрѣ весьма точны... Значитъ узнали меня еще до нашей свадьбы?

Марія-Антонія. Да. Въ тотъ день мы гуляли по парку (*указываетъ на паркъ*). Вы говорили мнѣ о вашей любви, я разсказывала вамъ про мою жизнь съ первымъ моимъ мужемъ, съ герцогомъ, вспоминала о томъ, какъ онъ до самой своей смерти мучилъ меня. Былъ чудный день, солнце, закутанное облаками, слабо, мягко освѣщало поблекшіе луга... Внизу, у бесѣдки, мы сѣли .. Вы говорили мнѣ нѣжныя слова... моя рука была въ вашей рукѣ, ваша голова покоилась на моемъ плечѣ... Въ эту минуту по одному слову... нѣтъ, это было даже не слово... я легко увидала, поняла... поняла, что во мнѣ васъ

прельщало—мои роскошныя владѣнія, мое состояніе, мои связи, все, но только не я, не женщина... Вы меня не любили. (*грустно улыбаясь*) нѣтъ, не любили... Эта минута была ужасна! Отъ ужаса я закрыла глаза: мнѣ казалось сама смерть стоитъ передо мной. Вашъ голосъ слышался мнѣ, какъ будто издалека, смутно, неясно, а въ то же время я слышала, какъ въ паркѣ отъ осенняго вѣтра падалъ листъ... Одни листья падали медленно, какъ будто еще полные сока, полные жизни, другіе сухіе, мелкіе, падали быстро... Казалось, что вокругъ бесѣдки подъ старыми кленами слышались шаги, шопотъ молчаливой толпы, цѣлой разбитой на голову арміи, бѣжавшей отъ врага... Во всемъ этомъ я видѣла себя. Такъ разрушался... погибалъ мой чудный сонъ.

Астье. Я такъ хорошо васъ тогда понялъ, мой другъ, что уѣхалъ на другой же день.

Марія-Антонія (*сильно*). Да, уѣхали для того, чтобъ я погналась за вами! И я сдѣлала это... Да... помню то утро, помню бѣшеную скачку по полямъ... нагнувшись впередъ, на конѣ, чтобъ легче услѣдить за поѣздомъ, который увозилъ васъ, я повторяла сама себѣ: „куда, зачѣмъ ты такъ спѣшишь, герцогиня?... Къ чему такой безумный порывъ? Шагомъ, самымъ тихимъ шагомъ ты его догонишь, настигнешь, потому что онъ, этотъ человѣкъ—твоя судьба, тотъ злой рокъ, котораго никакъ не избѣжишь“. Теперь вы видите, что я васъ знала, Поль Астье!

Астье. Тѣмъ не менѣе, я вернулся сюда только по вашимъ неотступнымъ просьбамъ. Вы меня просили, умоляли... „Вернись, говорили вы, и я буду твоей женой“.

Марія Антонія. И я стала вашей женой, удивила, потѣшила людей превращеніемъ герцогини Падовани въ мадамъ Поль Астье, жену своего архитектора, человѣка, который ея никогда не любилъ. И изъ всѣхъ дней моей жизни, въ которой было не мало пасмурныхъ, тяжелыхъ дней, никогда еще мое сердце не сжималось до такой боли, какъ въ день моей свадьбы... Помните у мэра того чиновника, который смотрѣлъ на меня во всѣ глаза и сказалъ, улыбаясь: „мы ждемъ только новобрачной“... А эта новобрачная была я! А въ церкви: ярко освѣщенная, вся въ цвѣтахъ часовня и совершенно пустая... Модный прелатъ, въ фіолетовой пелеринѣ, читавшій намъ напечатанную проповѣдь, гдѣ только и говорилось „о традиціяхъ чести мужа и дѣвственной прелести жены“. (*Горько улыбаясь*). Какъ все это подходило къ намъ! Скажите, развѣ бы я все это замѣтила, если-бы я васъ не знала? Нѣтъ, я хорошо видѣла зіявшую передо мной пропасть и бросилась къ ней съ открытыми глазами единственно, чтобъ не измѣнить данному вамъ слову.

Астье. Нѣтъ, Марія Антонія, нѣтъ, не по этому, а потому что вы любили меня. Не достойно васъ отрицать теперь эту любовь, клеветать на нее. Сколько женщинъ умираютъ, не познавъ любви совсѣмъ.

Марія Антонія. Да, я узнала ее, вкусила эту любовь, но я заплатила за нее жестокими муками... О! я не жалуюсь, не обвиняю, ничего не прошу. Взгляните только на этотъ балконъ... Вы знаете, я никогда не лгала. Когда я, три мѣсяца тому назадъ, удалилась сюда и поселилась здѣсь, въ первое время, меня каждый день тянуло на этотъ балконъ, преслѣдовала безумная мысль броситься съ него и разбить голову тамъ, внизу, о каменныя плиты... Къ счастью, я христіанка... и потомъ... Что сказалъ бы свѣтъ! Въ мои лѣта... женщина съ такимъ положеніемъ и вдругъ самоубійство, какимъ кончаютъ брошенныя гризетки... Господь помогъ мнѣ: я устояла передъ искушеніемъ, деревня, природа, молитвы успокоили меня, наконецъ я забыла васъ...

Астье. (*Приближаясь*). Забыли... меня? Развѣ два существа, которыя были такъ близки одинъ другому, могутъ забыть другъ друга? Нѣтъ, нѣтъ! Я вамъ не вѣрю: даже во время молитвы, въ тотъ часъ, когда вы молитесь, я вкрадываюсь туда, въ ваши молитвы, а вечеромъ, когда вы, совсѣмъ одна, смотрите сквозь слезы на звѣзды, я увѣренъ, что звѣзды говорятъ вамъ обо мнѣ.

Марія Антонія. (*Вздрагивая*). О, Боже! Опять онъ здѣсь!... И опять также будетъ мучить меня... Замолчите, уйдите, оставьте меня въ покоѣ; я такъ много страдала... перенесла... изъ-за васъ...

Астье. (*Очень близко, шепотомъ*). А если я больше не хочу, чтобъ вы страдали! Если я рѣшилъ загладить, заставить васъ позабыть то горе, которое я вамъ причинилъ...

Марія Антонія (*вполголоса, какъ бы про себя*). Это неправда, ложь! Вы всегда, всегда мнѣ лгали! Я знаю, зачѣмъ вы здѣсь, что вамъ нужно отъ меня. Знаю и скажу: я для васъ помѣха въ жизни. Я та скамья, ни на что болѣе не пригодная, которую ногой отталкиваютъ прочь... Вамъ нуженъ разводъ... (*зло*) чтобы жениться на вашей австрійской графинѣ, съ ногъ до головы оправленной въ золото!

Астье (*немного удивленный*). Что? Кто вамъ разсказалъ эту сказку? Мнѣ пришлось

встрѣтиться раза два-три съ М-lle де-Селени въ австрійскомъ посольствѣ,—вотъ и все... Но увѣряю васъ, никогда въ жизни...

Марія Антонія. Довольно! Я все знаю!

Астье. Начиная съ того, что дамъ этихъ нѣтъ теперь даже въ Парижѣ.

Марія Антонія. Знаю. И я только что видѣла эту куклу. Она очень хорошенькая. Къ несчастью, вы на ней никогда не женитесь. Разъ навсегда вбейте себѣ въ голову, вбейте какъ бы гвоздями и молоткомъ мысль, что мы никогда не разведемся съ вами. Слышите? Никогда! Одинъ скандалъ уже былъ—мой бракъ съ вами; довольно и этого! Я твердо рѣшила: втораго скандала не ждите!... Шемино мнѣ сказалъ... Все это такъ легко... судъ бываетъ очень любезенъ... стоитъ написать простое письмо... Какая-нибудь грубая выходка, дерзкое обращеніе, нанесенное оскорбленіе и конецъ. Но я считаю эту комедію недостойной себя... Что-бы ни говорили ваши законовѣды, разводъ не право, а безправіе, пятно, которое я, какъ француженка и христіанка, наложить на себя не согласна. Церковь насъ соединила... Пускай эта же церковь насъ разводитъ, нарушитъ нашъ бракъ, но до тѣхъ поръ, пока она не освободила меня отъ моего клятвеннаго обѣщанія, до тѣхъ поръ, къ сожалѣнію для васъ, я остаюсь вашей вѣрной и преданной супругой.

Астье (*улыбаясь, очень спокойный*). Я этого только и желаю... Боже мой! Вы спрашиваете, зачѣмъ я пріѣхалъ сюда? Я пріѣхалъ къ вамъ, за вами, за моей женой.

Марія Антонія. (*Испуганно*). За мной? На что я вамъ?

Астье. Вы мнѣ нужны: мнѣ нуженъ товарищъ, другъ, его нѣтъ теперь у меня, а между тѣмъ никогда еще мнѣ не была такъ нужна поддержка, какъ въ эту минуту, поддержка разумная, вѣрная, до самопожертвованія! Я взываю къ вашей добротѣ, Марія Антонія, къ вашему великодушію женщины и прошу вернуться въ Парижъ, ко мнѣ... (*Приближается къ ней, она не сторонится. Онъ, указывая рукой*). Все это будутъ продавать, и вамъ нельзя оставаться здѣсь! Начнемъ съ вами новую жизнь! Я назначенъ, кажется, я вамъ это сказалъ, назначенъ помощникомъ статсъ-секретаря министерства... Я долженъ принимать у себя и долженъ вести образъ жизни, соотвѣтствующій моему новому положенію, что теперь, при нашихъ умѣренныхъ средствахъ, очень затруднительно. Только благоразуміе и полное взаимное согласіе могутъ вывести насъ изъ такого положенія. Помогите мнѣ! Я въ бѣдѣ и взываю къ вамъ.

Марія Антонія. Вы хотите, чтобъ я вернулась къ вамъ... затѣмъ... чтобы встрѣтиться у васъ съ вашими любовницами. (*Въ припадкѣ ревности.*) Тамъ, въ моемъ собственномъ домѣ, еще на дняхъ была эта дѣвушка...

Астье. Тѣ люди, которые ведутъ дневникъ моей интимной жизни и сообщаютъ вамъ о ней свѣдѣнія, должны бы были сказать вамъ, что послѣднее посѣщеніе этой дѣвушки окончилось полной отставкой, окончательной, неизмѣнной.

Марія Антонія. Знаю. Но что же изъ этого? Сегодня у васъ одна, завтра другая...

Астье. Клянусь вамъ...

Марія Антонія. О, не клянись. Я тебя знаю.

Астье. (*Беретъ ее за руку.*) Послушайте, Марія Антонія, я долго, слишкомъ долго отдавался пылу молодости, ея увлеченіямъ. Въ этомъ моя единственная вина передъ вами; все горе, которое я причинилъ вамъ, происходило отъ этого... Теперь я успокоился, остепенился, возмужалъ и рѣшилъ покончить тотъ разладъ, который существуетъ между нами... Будемъ снова, хотя бы только, друзьми.

Марія Антонія (*горько*). Конечно, только друзьями. (*Хочетъ освободиться отъ него*).

Астье (*удерживая ее*). Соединимся вмѣстѣ и пойдемъ къ одной общей цѣли. Будемъ двумя существами, одушевленными однимъ духомъ, однимъ стремленіемъ къ одной и той же цѣли...

Марія Антонія (*на половину покоряясь*). Вотъ также прекрасно и я разсуждала, выходя за васъ замужъ... и теперь еще я плачу отъ этихъ мечтаній.

Астье (*тихо, очень нѣжно*). А потомъ... какъ знать... Когда вы снова будете вѣрить мнѣ... (*Беретъ ея руку.*)

Марія Антонія (*тихо*). Замолчи! Замолчи! (*Громко*). Нѣтъ! Никогда!

Астье (*очень близко*). Мари-Анто!.. Дорогая...

Марія Антонія. О, чародѣй! Ты видишь меня насквозь, читаешь въ глубинѣ моей души, а самъ между тѣмъ остаешься для меня скрытнымъ, непонятнымъ... Скажи: ты говоришь правду?... Правда, что я нужна тебѣ?... Могу быть полезной? (*Пауза, затѣмъ кротко*). Такъ хорошо, я твоя, я буду твоимъ другомъ...

(*Занавѣсъ*).

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

У Валльянъ.

Столовая. Скромная и уютная обстановка. На заднемъ планѣ дверь въ свѣтлую прихожую, куда выходитъ и кухня. Столъ покрытъ скатертью. На столѣ два прибора, чайникъ, чашки, холодный завтракъ для старика Валльянъ и посреди всего большой букетъ ландышей. На стѣнахъ литографіи, представляющія битвы; портреты генераловъ; на буфетѣ приготовленныя тарелки и ваза съ вишнями.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Лидія.

Лидія (*Въ ней большая перемѣна. Она не похожа на ту, какая была. У нея видъ дѣятельной молодой хозяйки. На ней фартукъ; рукава засучены; она наливаетъ кипятокъ въ чайникъ. Раздается звонокъ, который Лидія, повидимому, ждала*). А! вотъ онѣ! (*Бросается и говоритъ по направленію къ кухнѣ*). Сидите!... Я сама отворю. (*Идя, она затворяетъ дверь въ переднюю.*) Что вы не затворяете кухни? (*Она отворяетъ, впускаетъ коммиссіонера и затворяетъ дверь въ переднюю.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Лидія и **Коммиссіонеръ.**

Лидія (*тихо*). Вы его видѣли?

Коммис. Да, барышня.

Лидія. Говорили? Съ нимъ самимъ говорили?

Коммис. Съ самимъ... Противъ самаго подъѣзда Министерства. Я выждалъ, какъ вы мнѣ приказали, его кареты, и когда онъ подъѣхалъ... передалъ ему письмо.

Лидія. Онъ прочелъ его?

Коммис. Такъ... (*жестъ*) немного.

Лидія. А отвѣтъ?

Коммис. Отвѣта нѣтъ.

Лидія. Хорошо. Спасибо. (*Платитъ.*) Прощайте! Оставьте, оставьте! Я запру. (*Коммиссіонеръ уходитъ, оставивъ дверь въ переднюю открытою. Когда Лидія убѣдилась, что онъ ушелъ, она запираетъ дверь въ переднюю.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Лидія.

Лидія (*одна*). Отвѣта нѣтъ!... (*Льетъ воду въ чайникъ, затѣмъ перестаетъ.*) Онъ правъ... Къ чему ему отвѣчать?... И что отвѣчать?... Онъ и безъ того мнѣ уже все сказалъ. Герцогиня вернулась, заняла свое прежнее мѣсто... Такъ и должно быть. Она довольно страдала, теперь насталъ мой чередъ... (*Она закрываетъ чайникъ и ставитъ конфорку на печку.*) Какіе славные глаза у него были послѣдній разъ... Онъ такъ нѣжно простился со мной... А тутъ... (*Показывая на сердце.*) У меня точно предчувствіе... Нѣтъ, нѣтъ... Это не конецъ... Не тотъ послѣдній ударъ сердцу, отъ котораго я умру... (*Звонятъ. Она вытираетъ слезы.*) Звонятъ... Отоприте! (*Хлопочетъ у стола съ напускной заботой.*)

Голосъ старухи (*въ передней*). M-elle Валльянъ?

Лидія. Кто это можетъ быть? (*Дверь отворяется.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Лидія, Эстеръ и **выѣздной лакей** (*въ видной ливреѣ*).

Эстеръ (*стоя въ передней, пока лакей не сниметъ съ нея дождевой накидки*). Здравствуйте Лидія!

Лидія. Это вы?

Эстеръ (*все еще въ передней*). Я могла-бы вамъ написать, извѣстить о моемъ возвращеніи, но все это очень долго... Какъ высоко вы живете!... Я никогда не поднималась такъ высоко! (*Входитъ.*) А поцѣловаться со мной не хотите?

Лидія (*цѣлуетъ ее и спускаетъ рукава*). Извините меня, пожалуйста... Я въ такомъ видѣ...

Эстеръ. Вы очень милы: приподнятые волосы, этотъ полосатый фартукъ... Вы напоминаете мнѣ англійскій романъ.

Лидія. Мнѣ приходится помогать въ хозяйствѣ... Вся наша прислуга состоитъ изъ одной старушки. Она и слаба, и глуха.

Эстеръ (*показывая на лакея*). Паскевичъ, мой лакей, входя сюда, ее ужасно напугалъ,—и она убѣжала въ кухню. Для кого это накрыто?... Такъ красиво. И ландыши посреди стола! Вы ждете милаго сердца? А?

Лидія. О! что вы?

Эстеръ. Знаю. Вы холодная: васъ выточили изъ куска льда, чистаго, прозрачнаго льда, но бѣда, если когда-нибудь наступитъ оттепель!

Лидія (*улыбаясь неестественно*). Я жду отца. Онъ въ это время возвращается...

Эстеръ. Я буду очень рада съ нимъ по-

знакомиться... Онъ былъ военнымъ? (*Показываетъ на стѣны.*) Все разныя битвы...

Лидія. Нѣтъ, отецъ никогда не служилъ. Но въ душѣ — онъ солдатъ, герой! Онъ олицетвореніе чести, самоотверженія, дисциплины. Онъ неудачникъ въ жизни... Такихъ много... И утѣшаетъ себя тѣмъ, что смотритъ на эти картины... Впрочемъ, они не всегда развлекаютъ его. Съ нѣкоторыхъ поръ въ особенности онъ очень задумчивъ, мраченъ. Вѣчный разладъ между мечтой и дѣйствительностью, между тѣмъ, чѣмъ обладаешь и чего желаешь, все это въ концѣ концовъ, разочаровываетъ въ жизни.

Эстеръ. О! Въ моей жизни мечты и дѣйствительность всегда были одно... Я достигала всего, чего хотѣла... до сихъ поръ, по крайней мѣрѣ... (*Смотритъ на буфетъ.*) Послушайте: эти вишни меня соблазняютъ. Можно?

Лидія. Конечно.

Эстеръ. (*кушая вишни и ходя по комнатѣ*). Не понимаю, что сегодня со мной?... Просто не сидится на мѣстѣ... Чувствую себя такой нервной, возбужденной...

Лидія (*кротко*). А что съ вами?

Эстеръ. Ничего. Я схожу съ ума... Не настолько, чтобъ меня слѣдовало посадить въ сумасшедшій домъ, нѣтъ, а такъ слегка. (*Лидія затворяетъ дверь въ переднюю.*) Васъ это удивляетъ? Вы такая спокойная, невозмутимая...

Лидія (*подходя къ ней*). У васъ горе? Да?

Эстеръ (*послѣ паузы*). Вамъ моего горя не понять... Во-первыхъ, я взбѣшена...

Лидія. Такъ что же? Посердитесь, покричите!

Эстеръ. Я такъ одинока въ Парижѣ. Мнѣ некому довѣриться, высказаться... Тетушка меня очень любитъ, но ея никакъ не оторвешь отъ слезныхъ воспоминаній объ ея великомъ покойникѣ... У меня въ дѣйствительности только одинъ другъ (*Беретъ ее за руку.*) вѣрный, честный, но настолько сдержанный, разсудительный и благоразумный...

Лидія. О! Я только кажусь такой...

Эстеръ. Что всегда боишься возмутить, встревожить его.

Лидія (*улыбаясь*). Ну, а тотъ, молодой человѣкъ?...

Эстеръ. Какой молодой человѣкъ?

Лидія. Уѣзжая, вы мнѣ говорили, что сильно интересуетесь кѣмъ-то.

Эстеръ. Да, очень.

Лидія (*улыбаясь*). Я догадываюсь, кто онъ... Я часто его встрѣчала у васъ.

Эстеръ. У насъ? Онъ у насъ никогда не бываетъ...

Лидія. Я думала... графъ Адріани?

Эстеръ. Что вы? Неужели вы думали, что эта маріонетка можетъ мнѣ нравиться? Нѣтъ, тотъ, котораго я избрала, тотъ будетъ властелинъ мой,—настоящій властелинъ, неустрашимый, съ холоднымъ, жестокимъ взглядомъ глазъ, за которымъ гоняются всѣ женщины и предъ которымъ пресмыкаются мужчины... Чего-бы мы не достигли съ нимъ вдвоемъ!... Къ несчастью, онъ не свободенъ...

Лидія. У него связь?,..

Эстеръ. О, это было бы ничего!... Но онъ женатъ... Жалкій бракъ во всѣхъ отношеніяхъ. Они собирались разводиться, и вдругъ... какими-то судьбами сошлись снова... помирились... До чего вѣтренны и легкомысленны эти французы!.. Когда я вернулась сюда, я нашла въ мелкихъ объявленіяхъ газеты только одну строчку: „Нѣкоторое время нельзя видѣться. Терпѣніе и довѣріе“. И только! Я плакала отъ злости.

Лидія. О чемъ же плакать!... Терпѣніе и довѣріе: въ этихъ двухъ словахъ — вся любовь.

Эстеръ. Я не умѣю ждать.

Лидія. Значитъ, не умѣете любить.

Эстеръ. И я его все-таки люблю... и не хочу другаго... Онъ такъ хорошъ, такъ элегантенъ... И онъ мнѣ тѣмъ дороже еще, что я черезъ него познакомилась съ вами.

Лидія (*пораженная*). Со мной? Про кого вы говорите?

Эстеръ. Говорю про Поля Астье, помощника статсъ-секретаря... Помните, какъ однажды на вечерѣ въ посольствѣ, когда моя тетушка просила рекомендовать ей кого-нибудь для перевода мемуаровъ...

Лидія. Да, да... помню.,. А онъ? Онъ тоже васъ любитъ? Говорилъ онъ вамъ про свою любовь? Да?

Эстеръ (*смѣется*). Да, и очень часто.

Лидія. Но гдѣ-же?.. гдѣ?.. Вѣдь онъ не бывалъ у васъ... и вы тоже, полагаю, не бывали у него?

Эстеръ. Конечно, нѣтъ. Хотя онъ и жилъ врозь отъ жены, но за нимъ постоянно слѣдили. Она такая злая... У нея такой отвратительный характеръ, что она не соглашается разводиться съ нимъ единственно съ цѣлью помѣшать нашему браку... И вотъ,—мы встрѣчались съ нимъ втихомолку,—это еще веселѣе,—встрѣчались иногда въ театрѣ и каждое утро въ Булонскомъ паркѣ... верхомъ... О, это прелестно!... Вы этого не испытали... За вами такъ не ухаживали... когда вы ѣздили верхомъ?..

Лидія. Нѣтъ... Значитъ, герцогиня... (*спохватясь*) М-me Астье ничего не подозрѣваетъ?

Эстеръ. Ничего. По крайней мѣрѣ до моего отъѣзда не подозрѣвала. Представьте себѣ... *(смѣется)* О, Астье такой тонкій человѣкъ... представьте себѣ, что онъ, чтобы лучше сбить съ толку шпіоновъ, придумалъ: притворился, что у него есть связь... романъ,—всѣмъ хорошо извѣстный—съ дѣвушкой... знаете.. съ одной изъ тѣхъ, на которыхъ обыкновенно не женятся... Слышите?

Лидія. На которыхъ не женятся... Слышу... *(Беретъ нервно ее за руку)*... Ну, а вы, Эстеръ, вы увѣрены, что онъ на васъ женится, если получитъ разводъ?

Эстеръ *(искренно)*. Чтобы обладать мною, ему надо на мнѣ жениться.

Лидія *(подавленная)*. Правда.

Эстеръ. Жена его должно быть или подозрѣваетъ, или можетъ быть узнала, что скрывалось за этимъ вымышленнымъ романомъ... за этими ширмами...

Лидія *(тихо)*. Эти ширмы были—я.

Эстеръ. По крайней мѣрѣ, она опять вмѣшалась въ это дѣло, но я не сдаюсь... у меня нравъ воинственный, къ тому же въ моей игрѣ больше козырей, чѣмъ въ ея. Я молода, я красива, я богата: она ни то, ни другое, ни третье.

Лидія *(опираясь на стулъ, чтобъ не упасть)*. Вы правы: съ такой соперницей борьба немыслима.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Валльянъ.

Валльянъ *(входитъ сумрачный, подозрительно оглядываясь назадъ на ливрейнаго лакея)*. Что здѣсь дѣлаетъ эта дылда?

Лидія *(вдругъ очнувшись, ей)* Мой отецъ. *(Ему)* М-lle Эстеръ де-Селени.

Валльянъ *(пораженный; лицо его постепенно все болѣе и болѣе проясняется)*. Такъ стало быть это была правда!) *(Снимаетъ быстро шляпу и бросаетъ зонтъ.)*

Эстеръ. *(протягивая руку)*. Здравствуйте, г. Валльянъ. *(Смѣется, смотря на переднюю)*. Не правда-ли огромный лакей?...

Валльянъ *(жметъ ей руку)*. Такъ, значитъ, это вы... вы самая...

Эстеръ. Я беру его съ собой только ради тети: она такъ боится вашего Парижа.

Валльянъ *(слегка разсѣянно)*. Ахъ, да, ваша тетушка... Какъ я счастливъ... какъ счастливъ!.. Вы себѣ представить не можете мою радость... счастье... Дайте мнѣ еще на васъ взглянуть.

Эстеръ. Вы узнали меня... по ея разсказамъ? Да? *(Показывая на Лидію, которая стоитъ неподвижно)*. Ну что? Похожа?

Валльянъ. Да, но я... Какъ-то не всегда вѣришь тому, что говорятъ.

Эстеръ. Вы знаете, я пріѣхала опять за ней: опять увезу ее отъ васъ. Завтра мы снова примемся за переводъ мемуаровъ. *(Лидіи)* Вы не находите, что этотъ великій патріотъ ужасно скучный человѣкъ!

Валльянъ *(безпокойно)*. Развѣ... этотъ патріотъ съ вами?

Эстеръ. Конечно; онъ постоянно съ нами... Я не помню другаго такого покойника... такого, если можно такъ выразиться, неотвязчиваго.

Вальянъ *(смѣется отъ всего сердца)*. Ахъ да, я и забылъ, вѣдь онъ давно умеръ.

Эстеръ. Да, но для насъ онъ все-таки живъ. Въ прихожей его шляпа, его перчатки, его трость, точно онъ самъ тутъ, рядомъ въ комнатѣ и вотъ сейчасъ выйдетъ... За столомъ ставится и утромъ, и вечеромъ его приборъ. Вы можете себѣ представить, какъ весело смотрѣть на это постоянно пустое мѣсто, и какъ я рада, когда Лидія приходитъ къ намъ обѣдать... А затѣмъ всюду его бюсты, портреты... И все это даже здѣсь, въ Парижѣ, такъ же, какъ въ Вѣнѣ. Вы видите, мы въ путешествіи возимъ съ собою всю обстановку.

Валльянъ *(весело)*. Это зло!

Эстеръ. Помилуйте, да вѣдь это препотѣшный покойникъ. А на самомъ дѣлѣ, моя тетушка никогда не была такъ счастлива, какъ послѣ его смерти. Если бы вы ее видѣли, какъ она иногда, когда мы остаемся вдвоемъ, весела, весела, какъ ребенокъ, какъ она болтаетъ и смѣется! Только для публики она вдова великаго человѣка, и не смѣетъ выйти изъ этого положенія. Подумайте сами: какъ же ей сказать лакеямъ: „уберите эту шляпу изъ передней“ или „фельдмаршалъ сегодня завтракать не будетъ“?...

Валльянъ *(смѣется)*. Да, конечно, это мудрено... Кстати о завтракѣ, не покушаете ли вы съ нами попросту, безъ затѣй?..

Лидія. Батюшка!...

Эстеръ. *(улыбаясь съ легкой ироніей)*. Благодарю васъ, г. Валльянъ, съ большимъ бы удовольствіемъ, но тетушка одна дома, одна съ своимъ покойникомъ... Нѣтъ, нѣтъ... я поѣду... До завтра, моя милая!.. Я рано пришлю за вами карету.

Валльянъ. *(Идетъ съ нею въ глубину.)* Вашей кареты не видно внизу... Вы, вѣроятно, пришли пѣшкомъ?

Эстеръ. Да.. я это обожаю... На васъ смотрятъ и оборачиваются... Я привела въ волненіе всю вашу улицу.. *(Лакею)*. Накидку. *(Стоя въ передней и смотря на*

нихъ, пока ей надѣваютъ накидку). Я очень, очень рада, что побывала у васъ: эти два прибора, маленькій столъ, Лидія въ большомъ фартукѣ, всего этого мы, иностранцы, въ Парижѣ не знаемъ, не подозрѣваемъ даже, и ваши авторы объ этомъ Парижѣ намъ никогда ничего не пишутъ. Прощайте! (*Она уходитъ. Валльянъ ее провожаетъ до порога.*)

Лидія (*все еще недвижная, тихо.*) Теперь я чувствую его... чувствую этотъ ударъ... прямо въ сердце... вотъ сюда!...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Валльянъ и Лидія.

Валльянъ (*смотритъ на нее нѣжно.*) Лидія!

Лидія (*придя въ себя*). Что?

Валльянъ. (*Съ распростертыми объятіями*). Поцѣлуй меня, поцѣлуй крѣпко твоего сумасшедшаго отца! (*Прижимаетъ ее къ груди*). И я могъ тебя заподозрить, тебя, прямую, простую? Точно я тебя не зналъ, точно ты не выше всякихъ подозрѣній?

Лидія (*пытаясь освободиться отъ него и опуская голову*). Я не знаю...

Валльянъ. Конечно, не знаешь, и я никогда не рѣшусь сказать тебѣ о тѣхъ страшныхъ безумныхъ мысляхъ, которыя всѣ эти дни преслѣдовали меня. (*Въ восторгѣ*) Постой, постой! Вотъ такъ... Ближе, ближе ко мнѣ! Скажи мнѣ... на ухо... чтобъ никто не могъ насъ слышать... Повтори мнѣ: „отецъ, я тебя прощаю!“

Лидія. Но...

Валльянъ. Да, да... прошу тебя, повтори: „отецъ“...

Лидія (*тихо*). Отецъ...

Валльянъ. „Я тебя прощаю“...

Лидія. Я тебя прощ... Да, нѣтъ, нѣтъ же— я не могу, нѣтъ! (*рыдаетъ и закрываетъ лицо руками.*)

Валльянъ. (*радостно*). Ты сказала, да... ты мнѣ простила!.. (*Звонятъ. Лидія убѣгаетъ въ свою комнату налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Валльянъ и Коссадъ.

Валльянъ (*увидавъ входящаго Коссада*). Это ты? (*Идетъ къ нему.*) А? Какъ я радъ, другъ мой!

Коссадъ (*тихо*). И я тоже, крестный! (*еще тише*). Гдѣ она?

Валльянъ. Въ своей комнатѣ.

Коссадъ. Все улажено!

Валльянъ. (*Ведетъ его направо*). А?... Ну, что же? Будемъ мы драться?

Коссадъ. Какъ-бы не такъ! Вашъ милѣйшій Лортигъ дорожитъ своей шкурой... Если-бы вы его только видѣли... Я захватилъ съ собою Менье, знаете, этого большаго, онъ у меня помощникомъ въ лабораторіи, потому что у него больше... того... т.-е. однимъ словомъ... т.-е. онъ говорилъ... а я... только поддакивалъ... Мы пробыли тамъ... всего нѣсколько минутъ и... тутъ-же, не сходя съ мѣста, получили и подписку.

Валльянъ. Онъ далъ подписку?

Коссадъ. Съ величайшимъ удовольствіемъ. Вотъ она. Слово въ слово подписалъ, безъ единой помарки (*передаетъ ему записку*). Вотъ! Сами прочтите.

Валльянъ (*на половину читаетъ, на половину бормочетъ*). „Я нижеподписавшійся симъ удостовѣряю, что все сказанное мною въ канцеляріи почтамта, въ третьемъ столѣ, относительно М-lle Валльянъ и ея отца... мм... мм... мм... мм... мм... и что я, распространяя эти слухи, говорилъ низкую ложь... Парижъ, такого-то дня и года... и подпись...“ (*Колеблясь.*) Ты считаешь это достаточнымъ?

Коссадъ (*смѣется*). Чего же вамъ еще? Не безпокойтесь. Г. Лортигъ не рѣшится болѣе повторить, что у васъ въ министерствѣ есть протекція. Скажите, кто такой этотъ Лортигъ?

Валльянъ. Какъ тебѣ сказать? Служитъ то тутъ, то тамъ! Когда-то служилъ у насъ и перешелъ отъ насъ въ министерство внутреннихъ дѣлъ. Онъ, кажется, даже состоитъ при Астье.

Коссадъ. Значитъ, на всѣ руки!

Валльянъ. Кто бы онъ ни былъ... а все-таки было достаточно одного слова этого болтуна и намековъ нѣсколькихъ канцелярскихъ сплетниковъ, чтобъ я самъ сталъ сомнѣваться въ своемъ ребенкѣ, вообразилъ себѣ цѣлую массу всякой подлости, не смѣя даже этого провѣрить... Ты знаешь, эти дамы... де-Селени... прелестныя особы...

Коссадъ (*разсѣянно*). Да?...

Вальянъ. M-lle Эстеръ была здѣсь... на этомъ самомъ мѣстѣ... нѣтъ тому и пяти-то минутъ... А я-то старый дуракъ!... (*Дверь отворяется.*)

Коссадъ (*тихо*). Осторожнѣе!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Лидія.

Лидія. (*Она сняла фартукъ и вытерла слезы*). Здравствуйте, Антоненъ. Будете съ нами завтракать?

Коссадъ. Нѣтъ, благодарю. Я уже позавтракалъ.

Валльянъ *(сѣлъ)*. Присядь все-таки съ нами и выпей чашку чаю. Садись.

Лидія. Ваши всѣ здоровы?

Коссадъ. Да.

Валльянъ. Знаешь, послѣ того, какъ мы были у тебя, въ лабораторіи, я сегодня всю ночь видѣлъ во снѣ разные твои спеціи и яды...

Лидія *(Коссаду)*. И матушка здорова, и сестры?...

Коссадъ. Всѣ. Дома у насъ, благодаря крестному, такая радость!...

Валльянъ. Скажи, благодаря герцогинѣ... Смѣшно, что я до сихъ поръ не могу ее иначе называть, какъ герцогиней. *(Коссаду)*. Ты знаешь, она вернулась и опять сошлась съ мужемъ.

Коссадъ. Видѣлъ. *(Наблюдаетъ за Лидіей, которая очень торопливо подаетъ.)*

Валльянъ. Въ газетахъ много пишутъ о большомъ праздникѣ, который устраивается у нихъ въ домѣ съ благотворительной цѣлью. Они всюду выѣзжаютъ вмѣстѣ... На дняхъ они были на охотѣ у Бретиньи. Ихъ такъ всюду прекрасно принимали.

Коссадъ *(тихо, съ сердцемъ)*. Да, ну я бы его не такъ принялъ! *(Дрыгаетъ движеніе ногой.)*

Валльянъ *(мнется и пьетъ)*. Ты все еще на него сердишься. А что тамъ ни говори, этотъ Поль Астье... играетъ роль. Ты читалъ его рѣчь въ палатѣ?... Онъ не болтунъ, не фразеръ, хотя и сынъ академика, а говоритъ всегда дѣло, и идетъ прямо къ цѣли.

Коссадъ. Да... онъ одинъ изъ тѣхъ...

Валльянъ. Что?

Коссадъ. Изъ тѣхъ, о которыхъ пишетъ Гершеръ, въ своемъ послѣднемъ сочиненіи, изъ той недавно появившейся породы мелкихъ хищниковъ, для которыхъ недавно придуманная теорія о борьбѣ за существованіе служитъ оправданіемъ, наукой освященнымъ оправданіемъ для совершенія всякихъ гадостей и мерзостей...

Валльянъ. Онъ называетъ это закономъ природы...

Коссадъ. Да, но законъ временъ давно прошедшихъ, когда люди жили въ дебряхъ и пещерахъ. Мы, благодаря Бога, ушли впередъ! Человѣкъ съ тѣхъ поръ измѣнился, всталъ на ноги; онъ открылъ огонь, изобрѣлъ свѣтъ, онъ позналъ совѣсть, позналъ нравственную жизнь, сталъ страшенъ для дикихъ звѣрей. И они въ отмѣстку рычатъ и алчные до добычи рвутъ другъ друга на части. *(Лидія встаетъ.)*

Валльянъ. Каковъ! Какъ говоритъ!

Коссадъ. Конечно, я не виню великаго Дарвина, но виню тѣхъ лицемѣрныхъ разбойниковъ, которые указываютъ, ссылаются на него, которые изъ наблюденій, изъ заключеній ученаго, хотятъ сдѣлать статью закона и примѣнять ее систематично... И вы... вы ихъ, этихъ людей, считаете великими, сильными! Я утверждаю противное! Это неправда! *(Ударяетъ по столу, очки падаютъ, онъ ихъ вытираетъ.)* Нѣтъ ничего великаго тамъ, гдѣ нѣтъ добра, жалости къ ближнему, чувства солидарности людей. Я утверждаю, что эта теорія Дарвина, въ примѣненіи къ жизни, мерзка, нечестива, потому что она стремится отыскать все животное въ существѣ человѣка!

Валльянъ *(съ полнымъ ртомъ)*. Почему ты ему этого не сказалъ, когда мы были у него? *(Лидія опять садится.)*

Коссадъ. Почему? Потому, что я застѣнчивъ, иногда заикаюсь, потому что часто нахожу слова потомъ, позднѣе, или напротивъ, они являются у меня всѣ заразъ... потокомъ, ключемъ и останавливаются вотъ тутъ, и я опять не могу ничего сказать... Я не виноватъ въ этомъ: я слишкомъ молодымъ видѣлъ много очень ужаснаго на свѣтѣ. Мнѣ было всего 15 лѣтъ, когда однажды вечеромъ принесли домой моего отца... помните, крестный? Послѣ этого я цѣлыхъ полгода страдалъ дрожаніемъ мускуловъ челюсти. Теперь это дрожаніе прошло, но я все-таки еще заикаюсь, въ особенности, когда говорю подъ извѣстнымъ впечатлѣніемъ...

Валльянъ *(Участливо, дочери.)* Слышишь, дочка, ему было всегда трудно говорить тамъ, гдѣ говорило его сердце.

Коссадъ. Тогда, въ тотъ день, когда мы были у Астье, и онъ такъ развязно, такъ пошло говорилъ о дорогомъ мнѣ человѣкѣ, я не могъ найти словъ, ни одного слова ему въ отвѣтъ, и только боялся заплакать и страстно желалъ ударить его прямо по лицу... Да, и я бы въ состояніи это сдѣлать!

Валльянъ. Такъ, по твоему, Поль Астье?..

Коссадъ. *(Надѣвая очки)*. Поль Астье, въ его модной жилеткѣ и съ завитыми щипцами усами, Поль Астье, государственный дѣятель, сынъ и внукъ безсмертныхъ, одного племени, одной семьи съ тѣми двумя негодяями, о которыхъ говорится въ прекрасной книгѣ Гершера. *(Лидія вдругъ встаетъ и уходитъ въ глубину.)*

Валльянъ. Куда ты, дорогая? Позови же прислугу.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Коссадъ и Валльянъ.

Валльянъ. Она тоже какая-то нервная. Должно быть, это нынче у насъ въ воздухѣ. Ты бы воспользовался этимъ...

Коссадъ. Воспользоваться?

Валльянъ. Да. Послѣ вашего объясненія, тому три мѣсяца, вы больше ничего не говорили о...

Коссадъ. Нѣтъ. *(Встаетъ.)* И я полагаю, что ея рѣшеніе осталось все то же...

Валльянъ *(улыбаясь).* Не думаю. Я смотрѣлъ на нее сейчасъ... когда ты говорилъ... Попробуй, попытай счастья... Я уйду... Ты сегодня въ ударѣ говорить... Смѣлѣй! Постарайся ее убѣдить. И если она скажетъ: *да*, зайди ко мнѣ въ канцелярію... Я былъ бы такъ счастливъ... Я давно мечтаю о томъ, чтобы ты женился на ней. *(Встаетъ и допиваетъ чашку.)* Главное, говори яснѣе, не бормочи... брось ты всѣ эти „т.-е.“, „т.-е.“... „другими словами...“ А еще скажу тебѣ: *(ставитъ чашку и говоритъ тихо)* сними очки... Безъ очковъ ты гораздо лучше.

Коссадъ *(улыбаясь).* Да, но безъ очковъ... безъ очковъ я не разберу, что говорю.

Валльянъ. *(Бросаетъ салфетку и зоветъ звонко).* Дочка!

Лидія *(входитъ съ покрытымъ блюдомъ).* Несу.

Валльянъ. Какъ? Еще? Не могу! Посмотри, который часъ... Визитъ М-lle де-Селени меня задержалъ. Я долженъ бѣжать къ себѣ въ канцелярію.

Лидія. Ты не хочешь?...

Валльянъ *(беретъ вишни на буфетѣ).* Возьму вишенъ и съѣмъ ихъ дорогой, на лѣстницѣ. А ты садись, докушивай, милая. Вотъ онъ побудетъ съ тобой... Ему нужно съ тобой поговорить, сказать что-то, на что я его благословляю. *(Онъ ей посылаетъ поцѣлуй рукой, уходитъ налѣво и затворяетъ дверь въ переднюю.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Коссадъ и **Лидія.** *(Они оба стоятъ другъ противъ друга.)*

Коссадъ *(съ грустною улыбкой).* Не пугайтесь, Лидія.

Лидія. Тс! *(Показываетъ въ глубину.)*

Валльянъ *(въ прихожей напѣваетъ).*

„Полюби меня красотка,
И тебя я полюблю!“

(Задняя дверь громко захлопывается.)

Лидія. Я знаю, что вамъ нечего мнѣ говорить, мой другъ: мы разъ навсегда объяснились съ вами. Но у меня есть къ вамъ просьба.

Коссадъ. Говорите.

Лидія. Я уѣду... далеко... путешествовать... Отецъ объ этомъ ничего не знаетъ. Сегодня вечеромъ, когда вернется, онъ найдетъ здѣсь письмо; изъ него онъ узнаетъ: куда я поѣхала и почему.

Коссадъ. Вы... хотите уѣхать? Подумали вы, Лидія, какъ вы огорчите отца, для котораго вы все въ жизни?

Лидія. Знаю, знаю... Но я должна ѣхать... Не старайтесь меня уговаривать, мнѣ и безъ того тяжело было рѣшиться... Повторяю, я должна ѣхать... Просьба моя вотъ въ чемъ: будьте здѣсь, возлѣ него, когда онъ получитъ это извѣстіе, не оставляйте его одного... Обѣщаете?

Коссадъ. Обѣщаю.

Лидія *(Беретъ чайникъ со стола и ставитъ его на буфетъ.)* Благодарю. *(Пауза.)*

Коссадъ *(не глядя на нее).* Вы далеко ѣдете?

Лидія. Очень далеко.

Коссадъ. Надолго?

Лидія. Да, очень на долго.

Коссадъ. А онъ... онъ съ вами ѣдетъ?

Лидія *(съ удивленіемъ смотря на него).* Онъ?!...

Коссадъ *(тихо).* Онъ пріѣдетъ къ вамъ туда, Поль Астье?

Лидія. Вы знаете? Скажите, всѣ это знаютъ?

Коссадъ. Вы мнѣ сказали, что любите другаго, я сталъ узнавать... Онъ, впрочемъ, и не скрывалъ. *(Сильно.)* Значитъ, вашъ отъѣздъ необходимъ?

Лидія. Да.

Коссадъ. Сегодня?

Лидія. Сегодня.

Коссадъ. Въ которомъ часу?

Лидія. Сію минуту.

Коссадъ *(оглядывается кругомъ).* А ваши вещи?

Лидія *(улыбаясь).* Все готово.

Коссадъ *(подходя).* Послушайте... вы ѣдете одни... Хотите, я скажу матушкѣ... Она можетъ ѣхать съ вами... Она все поймётъ, моя мать... Она столько горя перенесла въ своей жизни. .

Лидія. Нѣтъ, нѣтъ! Спасибо! Мнѣ никого не нужно.

Коссадъ. Позвольте мнѣ, по крайней мѣрѣ, проводить васъ на желѣзную дорогу.

Лидія. Нѣтъ, прошу васъ.

Коссадъ *(страстно).* Вѣдь я все-таки вашъ другъ.

Лидія. Вы прекрасный... благородный человѣкъ... Я должна бы... хотѣла бы... Но теперь поздно... Счастье мое было такъ близко отъ меня, и я прошла мимо, не замѣтила своего счастія... Я думала объ этомъ сейчасъ, слушая васъ... *(Послѣ паузы. Сильно.)* Да, вы правы. Этотъ человѣкъ негодяй! Я вижу его теперь такимъ, каковъ онъ на самомъ дѣлѣ. Онъ воспользовался мной, онъ очернилъ меня, смѣшалъ съ грязью, разбилъ мою жизнь... И я все еще его люблю!

Коссадъ (*очень взволнованный*). Да, когда любишь... Это всегда такъ... Со всѣми такъ... Можно все видѣть, знать, можно несчетное число разъ повторить себѣ, и все-таки... т. е. однимъ словомъ... и все-таки любить.

Лидія (*тоже*). Прощайте, мой другъ... Я разсчитываю на васъ! (*Онъ дѣлаетъ утвердительный знакъ головой и быстро уходитъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Первая картина.

Комната Поля Астье.

Направо въ раскрытую дверь видна часть уборной; налѣво каминъ. Вечеръ, лампы и канделябры зажжены.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Шемино, Стеннъ, затѣмъ **Лортигъ.**

(*Нѣмая сцена: Шемино, во фракѣ, лежитъ на диванѣ, читаетъ газету при свѣтѣ канделябры. Стеннъ ходитъ, прибирая между кабинетомъ и уборной, зажигаетъ газъ, смотритъ который часъ на часахъ. Часы въ стилѣ Людовика XVI. На рукѣ у него фракъ и жилетъ Астье, которые онъ осторожно кладетъ на спинку кресла.*)

Шемино. Который часъ, Стеннъ?

Стеннъ. Половина седьмаго, г. Шемино.

Шемино. Чортъ знаетъ! Астье опоздалъ... Хотя... сегодня и не было засѣданія въ палатѣ...

Лортигъ (*входитъ быстро, одѣтый на вечеръ, въ рукахъ программа*). Никого?

Стеннъ. Никого.

Лортигъ (*не видя Шемино*). Ужасно! Всѣ пріѣхали, собрались къ обѣду, и министры, и ихъ супруги, академики, посольство, не хватаетъ только хозяина... и (*хвастливо*) нашего несравненнаго романиста.

Шемино (*все лежитъ*). Какого романиста?

Лортигъ. А! вы здѣсь? Какъ какого? Конечно, Гершера; въ немъ весь главный интересъ вечера. Онъ будетъ читать отрывки изъ своего послѣдняго сочиненія: „Два француза въ наши дни“. Видѣли вы программы съ иллюстраціями нашихъ извѣстныхъ художниковъ Монтегю и Рошгроссъ... (*Читаетъ.*) „Сегодня въ домѣ Падовани большой праздникъ въ пользу пріюта больныхъ дѣтей“.

Шемино (*съ дивана*). Покажите-ка.

Лортигъ. О! Геніальная мысль, и принадлежитъ мнѣ... Это я придумалъ показать публикѣ знаменитаго писателя, который нигдѣ рѣшительно не бываетъ. За то мы и продали болѣе 500 билетовъ, по 40 фр. каждый. Чтеніе будетъ происходить въ зимнемъ саду. Между растеніями помѣщены разноцвѣтные огни. Это будетъ волшебно, волшебно-хорошо!

Шемино. Вы будете на обѣдѣ?

Лортигъ. Я?... Я и на обѣдѣ, и на праздникѣ... Я всюду... А вы?

Шемино, Я? Нигдѣ.

(*Стеннъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Лортигъ и Шемино.

Лортигъ (*Подходитъ къ дивану, беретъ стулъ и садится верхомъ противъ дивана.— Тихо*). Послушайте! Скажите... скажите мнѣ пожалуйста... что здѣсь творится? что происходитъ?

Шемино. Здѣсь? Почему же я могу знать? Вѣдь я всегда все узнаю отъ васъ...

Лортигъ. Они были разорены, собирались все продать, а теперь ничего не продаютъ... Они разъѣхались въ ожиданіи развода... почти наканунѣ его, а теперь снова справляютъ медовый мѣсяцъ. Гдѣ, въ чемъ тутъ истинная правда? Прошу замѣтить, что мое любопытство не праздное, а вполнѣ основательное, законное.

Шемино. Конечно.

Лортигъ. Потому, разъ настанетъ перемѣна въ ихъ положеніи, произойдетъ окончательное распаденіе ихъ семьи, для меня явится вопросъ въ томъ, чтобы, конечно, примкнуть къ сторонѣ болѣе сильной.

Шемино. Еще бы!

Лортигъ. Очевидно, Астье втихомолку что-то такое готовитъ... но что?

Шемино. Да? Что именно?

Лортигъ (*еще тише*). Между нами, я нахожу, что онъ слабоватъ въ этомъ дѣлѣ. Я, на его мѣстѣ, такъ или иначе, но давно бы покончилъ съ ней... (*Встаетъ и*

ходитъ взадъ и впередъ.) Но люди вашихъ лѣтъ, такъ отъ 30 до 40 лѣтъ, даже самые сильные, и тѣ въ своихъ поступкахъ слишкомъ разборчивы и совѣстливы. *(Закуриваетъ папиросу.)*

Шемино. А вамъ сколько же лѣтъ, Лортигъ?

Лортигъ. Мнѣ 23 года... Я, какъ говоритъ Астье, съ того корабля, который идетъ вслѣдъ за вами, пихаетъ васъ и гонитъ прочь.

Шемино. Стало быть, на вашемъ кораблѣ не знаютъ болѣе предразсудковъ?

Лортигъ. Для насъ они лишній грузъ. Ну ихъ!...

Шемино. У васъ, значитъ, нѣтъ никакихъ предразсудковъ?

Лортигъ. Ни малѣйшихъ!

Шемино. Ну, а жандарма на кораблѣ тоже нѣтъ?

Лортигъ. Жандарма? Найдется въ крайнемъ случаѣ... если нужно... хотя въ наше время...

Шемино. Нѣтъ, я и теперь его еще страшно боюсь.

Лортигъ. Потому что вы не живете, какъ я, по Беркелей.

Шемино. Беркелей?

Лортигъ. Это доктрина шотландскаго происхожденія. Она учитъ: что „ничто не существуетъ“ и „міръ одна фантасмогорія!“ Разъ вы допускаете этотъ принципъ, можно все допустить, позволить себѣ... Я придерживаюсь этой теоріи... Если хотите, воспользуйтесь ею.

Шемино. Спасибо. Отлично! При случаѣ... конечно... я...

ЯВЛЕНІЕ 3.

Тѣ же, Поль Астье и Стеннъ.

Поль Астье *(входитъ очень взволнованный, за нимъ Стеннъ, который беретъ у него пальто, шляпу и палку).* Шемино здѣсь?

Шемино *(вставая).* Здѣсь. (*Складываетъ газету.*) Какъ всегда...

Лортигъ (*бросая папиросу*). Наконецъ-то!... Всѣ въ салонѣ...

Астье *(грубо)* Подите ка, посмотрите, нѣтъ ли и меня тамъ въ салонѣ? Слышите? Вы?

Лортигъ (*въ восторгѣ*) Съ удовольствіемъ! (*Весело уходитъ.*)

Астье *(Стеннѣ).* Все приготовилъ?

Стеннъ. Да-съ.

Астье. Ступай... Я самъ одѣнусь...

Стеннъ (*въ дверяхъ*). Завиваться будете?

Астье. Да... Нѣтъ... Можетъ быть... Я позвоню. (*Стеннъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4.

Поль Астье и Шемино.

П. Астье (*стоя, нервно снимаетъ жакетку*). Скверная штука, скажу тебѣ, любовь! Она рѣшилась отравиться!

Шемино. Кто? Твоя жена?

Астье. Жена? Гдѣ ей?! Лидія... (*Срываетъ галстукъ и бросаетъ его*). Чудо свершилось, другъ мой! Слушай! Я ѣхалъ по улицѣ Габріель... Вижу въ первомъ этажѣ свѣтъ....

Шемино. Въ твоей холостой квартирѣ?

Астье. Вхожу, мой другъ, и вижу: въ цвѣтахъ, при полномъ освѣщеніи, при всей торжественной обстановкѣ нашихъ свиданій—она. Застаю ее въ ту минуту, какъ она собиралась отправить себя на тотъ свѣтъ.„ Я пришла сюда умереть“, сказала она мнѣ!

Шемино. Прелестно!

Астье. Можешь себѣ представить, въ какомъ я былъ положеніи! Какова исторія? Приди я двумя минутами позднѣе, все было-бы кончено. *(Швыряетъ, взбѣшенный, жилетъ).*

Шемино. Н-да! Дѣйствительно исторія!

Астье. *(бьетъ на немъ мятое, видъ трагическій).* Насилу справился съ дѣвченкой! Негодная такъ твердо рѣшила покончить съ собой.... Пришлось бороться, силою вырвать ее у смерти... Да еще какой ядъ! *(Ищетъ въ карманѣ и вынимаетъ небольшой розовый флаконъ и ставитъ его на каминъ).* Самый настоящій, ужасный! Стрихнинъ, акотинъ, почемъ я знаю! Однимъ словомъ, самый лучшій, какой она могла найти у своего Коссада.

Шемино. У химика-то?

Астье. Да. (*Уходитъ на минуту въ свою уборную.*)

Шемино (*подходитъ и смотритъ на пузырекъ, руки за спиной, какъ бы боясь быть укушеннымъ*). Да! Съ этимъ напиткомъ шутить, повидимому, нельзя... (*Нагибается, нюхаетъ носомъ и отворачивается*). Чудаки право... Надо сильно любить человѣка... И везетъ-же тебѣ! Право, везетъ!... Ну, однако, какъ же ты съ ней справился?

Астье. *(вытираетъ руки полотенцемъ).* О! Это настоящій подвигъ! Менѣе, чѣмъ въ часъ, я съумѣлъ ее утѣшить, утѣшилъ вполнѣ, доказалъ ей, ясно, какъ день, что люблю только ее, ее одну на всемъ свѣтѣ... Уговорилъ вернуться преспокойно къ папашѣ... И въ это время въ моей головѣ все одна и та же неотвязчивая мысль: „У меня обѣдаютъ двадцать пять человѣкъ, и они ждутъ меня теперь!“

Шемино. Н-да! Положеніе!

Астье *(беретъ мягкую щетку)*. Къ несчастью...

Шемино. Что?

Астье *(шлифуетъ ногти)*. Она оставила письмо отцу.

Шемино. Чортъ возьми!

Астье. Нѣжно прощалась съ нимъ и, по всей вѣроятности, старикъ, возвратившись...

Шемино. И она называетъ тебя въ письмѣ?...

Астье. Не безпокойся! Она слишкомъ сильно меня любитъ! *(Уходитъ въ уборную.)*

Шемино. Сколько волненія... тревоги!... Въ такія минуты человѣкъ долженъ жить вдвое. Со мной ничего подобнаго не можетъ случиться... Я живу, какъ лошадь, запряженная въ омнибусъ. Моя жизнь вся между судомъ и конторой Буденъ...Сколько бы я далъ, еслибы... Что же она теперь скажетъ? Что можетъ придумать?...

Астье *(выходитъ; на немъ черные брюки, бѣлый галстухъ. Онъ застегиваетъ манжеты)*. Понимаешь?... Я ее посадилъ въ карету, довезъ до угла, рѣшилъ такъ: „ты женщина, ты умѣешь лгать; выпутывайся, душа моя, какъ знаешь“... и вотъ, видишь, вернулся.

Шемино *(вздыхая)*. Слава Богу!

Астье. Теперь поговоримъ о серьезныхъ дѣлахъ; былъ ты у нихъ... у Селени? *(Зажигаетъ на каминѣ маленькую спиртовую лампочку.)*

Шемино. Да. Я, по обыкновенію, съ ними завтракалъ, а вечеромъ я съ ними обѣдаю и потомъ везу въ оперу: тамъ сегодня спектакль gala... Много разговору было о тебѣ, конечно.

Астье. Понятно! *(грѣетъ щипцы на лампочкѣ)*.

Шемино. Я продолжаю поддерживать священный огонь, но не скрою отъ тебя, что m-lle Эстеръ не особенно довольна... Находитъ, что вся эта исторія слишкомъ продолжительна... слишкомъ тянется, тянется... безъ конца.

Астье *(завивая усы)*. О! Это ужасно, мой другъ! Ужасно! Всѣ усилія пока тщетны.

Шемино. Ну? Значитъ Жозефина противится Наполеону?

Астье. Что ни день, то перемѣна! То она согласна, то несогласна! Въ особенности попортило то, что она видѣла Эстеръ, и находитъ ее слишкомъ хорошенькой.

Шемино. Тутъ виноватъ твой секретарь. Онъ, по обыкновенію, тебя выдалъ. Какъ ты только можешь держать при себѣ Лортига?

Астье. Я держу его... *(тушитъ лампочку)* держу его, потому что... вообще... очень трудно найти рѣшительнаго человѣка, и что въ извѣстныя минуты такой человѣкъ величайшая драгоцѣнность...

Шемино. Да, онъ рѣшителенъ, это вѣрно... Если весь экипажъ съ его корабля похожъ на него, мы съ тобой понасмотримся чудесъ, а пока ты самъ, любезный другъ, дѣлаешь страшныя глупости... Чтобъ угодить супругѣ, ты все откладываешь и откладываешь продажу Муссо. Положимъ, я тоже все откладываю и откладываю платежи, но... вѣдь придется же когда нибудь платить! Къ тому же ты такъ, зря, расточаешь свои послѣдніе гроши: сдѣлалъ эту уступку Коссаду, устраиваешь праздники... вечера...

Астье *(сердито, завязывая галстухъ)*. Все это, чтобъ угодить ей. Не знаю, достигну ли я своей цѣли, знаю одно, что у меня дикое желаніе... *(жестъ полный злости)*.

Шемино *(улыбаясь)*. Освободиться отъ нея?...

Астье. Знать, что у меня тутъ, близко, подъ руками, такой великолѣпный случай...

Шемино *(испуганно)*. Подъ руками? *(Смотритъ на флаконъ)*.

Астье. *(Надѣвая перчатку)*. Конечно, Эстеръ де Селени...

Шемино. Да? Эстеръ де Селени, а то я думалъ... ты меня ужъ испугалъ.

Астье. Чѣмъ?

Шемино. Нѣтъ, ничего... Конечно... случай прекрасный... только смотри берегись, у тебя есть конкурренты и не безопасные.

Астье. Напримѣръ?

Шемино. Графъ Адріани.

Астье. Пепино! Нашелъ кого! Мы ему отдадимъ тетушку...

Шемино. Ну, ужъ нѣтъ!... Тетушка принадлежитъ мнѣ... Я ее себѣ готовлю.

Астье. *(Собирался надѣть фракъ и остановился)*. Какъ?!...

Шемино. Увѣряю тебя... И дѣло идетъ на ладъ. Хотя по твоей теоріи женщины и не любятъ смѣха, но у этой дамы смѣхъ мнѣ оказалъ громадную услугу. Я смѣялся съ ней и взялъ этимъ, можетъ быть, потому что она въ большомъ траурѣ...

Астье *(смѣется)* Каковъ, каковъ Шемино! *(надѣвая фракъ)*. А ты еще постоянно завидовалъ мнѣ! Ты, братецъ, самъ, кажется...

Шемино *(помогая ему надѣть фракъ)*. Что станешь дѣлать, мой другъ! Борьба за существованіе! Я тоже борюсь: мнѣ необходимо нужна контора Буденъ... Къ тому же я не забываю тебя, не мѣшаю тебѣ; состояніе Эстеръ остается нетронутымъ и, повѣрь мнѣ, для тебя будетъ лучше, если я сдѣлаюсь твоимъ дядей... Я тебѣ помогу войти въ ихъ домъ. Потому что...

увѣряю тебя, этотъ офицеръ папской гвардіи болѣе опасенъ, чѣмъ ты полагаешь... Ты его не видалъ въ мундирѣ... И вѣчно у нихъ, у Селени, ни на шагъ не отходитъ... напримѣръ: сегодня онъ тоже будетъ съ нами въ оперѣ.

Астье. Но вѣдь онъ обѣдаетъ у меня!

Шемино. Улизнетъ, увидишь... быстро и незамѣтно улизнетъ!...

Астье. Ну нѣтъ-съ! Могу тебя увѣрить... Мы его научимъ быть вѣжливымъ!...

Шемино. Во всякомъ случаѣ, я тебя предупредилъ. Спѣши... теперь самое время.

Астье (*со злостью*). Прекрасно знаю.

Шемино. Ты готовъ, и я ухожу. До свиданія! (*Возвращается.*) Послушай, Поль!

Астье. Ну?

Шемино. (*указавъ на стклянку*). Ты бы это убралъ! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Поль Астье (*одинъ.*)

Поль Астье (*совсѣмъ одѣтый, ленточка въ петлицѣ, передъ зеркаломъ.*) Ахъ, да!... (*удивленъ.*) Зачѣмъ оно здѣсь? Какъ оно ко мнѣ попало? Я не искалъ этого... Слишкомъ опасно держать дома подобныя вещи... И нужно же было, чтобы эта дѣвочка!... Странное совпаденіе!... (*Беретъ пузырекъ*). И быстро... и вѣрно... и никакихъ слѣдовъ!... Такъ что же?... (*почти шепотомъ*). Двѣ капли въ стаканъ съ водой... и я свободенъ! (*Сильно.*) Нѣтъ! Нѣтъ! Никогда! Никогда! Никогда! (*Онъ хочетъ бросить стклянку и останавливается, услыхавъ голосъ жены.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Поль Астье и Марія-Антонія.

Марія-Антонія. (*Она стоитъ нѣкоторое время въ дверяхъ, напудренная, одѣтая декольте, красивая.*) Поль, что же вы?...

Астье (*вздрогнувъ, затѣмъ поблѣднѣвъ, холодно.*) Я готовъ, мой другъ! (*Онъ скрылъ въ рукѣ флакончикъ, опустилъ его въ карманъ и предлагаетъ женѣ руку.*) А! Ты стала пудриться?

Марія-Антонія. (*Беретъ его подъ руку, мягко.*) Да! Я хочу постепенно пріучить васъ всѣхъ и свѣтъ къ тому, что мои волосы должны скоро побѣлѣть. (*Уходятъ.*)

Занавѣсъ.

Картина вторая.

Большой курительный салонъ въ домѣ Падовани.

Вечеръ, послѣ обѣда. Черезъ стеклянныя двери видно, какъ проходятъ гости въ зимній садъ, гдѣ должно происходить чтеніе.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Лортигъ, Поль Астье, герцогъ де-Бретиньи, графъ Адріани, въ красномъ шитомъ золотомъ мундирѣ, и нѣсколько человѣкъ гостей. Они докуриваютъ и допиваютъ кофе. На столѣ и на маленькомъ столикѣ сигары и ликеръ.

Лортигъ (*Сидитъ на первомъ планѣ, нальво, развалясь, съ видимымъ наслажденіемъ попиваетъ ликеръ и куритъ, смотря пристально въ глубину на Астье.*) Положительно, съ Астье что-нибудь приключилось. Я его никогда не видалъ такимъ сосредоточеннымъ. За весь обѣдъ онъ не сказалъ трехъ словъ. Онъ всегда отличался такимъ самообладаніемъ... Чортъ возьми! Не лопнуло ли министерство? (*Шутливо.*) Скоро бы было!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Графиня де-Фодеръ, затѣмъ Марія-Антонія и маркиза де-Роканеръ, Лортигъ и Поль Астье.

Графъ. де-Фодеръ (*идетъ очень скоро на авансцену.*) Господинъ Лортигъ!

Лортигъ. Графиня!

Графъ. де-Фодеръ. Гдѣ же нашъ знаменитый писатель? Я его не вижу.

Лортигъ. Вы ищете Гершера?

Графъ. де-Фодеръ. Да... учителя изъ учителей... Мнѣ хотѣлось бы быть ему представленной. Я сидѣла слишкомъ далеко отъ него.

Лортигъ. Гершеръ прошелъ въ садъ... Ему тамъ приготовляютъ мѣсто и эстраду, гдѣ онъ будетъ читать.

Графъ. де-Фодеръ. О! Прошу васъ, поставьте мое кресло, какъ можно ближе къ нему. Я отъ этого человѣка просто съ ума схожу!

Лортигъ. Я готовъ васъ представить, но съ однимъ условіемъ

Астье (*идетъ на авансцену*). Лортигъ!

Лортигъ (*подходитъ къ нему*). Что прикажете?

Астье (*послѣ паузы, очень возбужденный*). Вы хорошо пообѣдали? Шофруа было вкусно приготовлено?

Лортигъ (*удивленный*). Да, какъ обыкновенно... все мнѣ казалось превосходно...

Астье. Тѣмъ лучше! Это былъ вашъ послѣдній обѣдъ у меня въ домѣ. И я радъ, что вы уходите отъ меня довольный.

Лортигъ (*зло улыбаясь*). Такъ вы меня?... Я смѣщенъ?

Астье. Вы должны были этого ожидать. Цѣлый годъ я наблюдалъ, какъ вы изподтишка старались обдѣлывать свои дѣ-

ла... Вы глупы, мой другъ, сила на моей сторонѣ, и вамъ слѣдовало бы быть на этой, на моей сторонѣ... Вы не поняли этого: тѣмъ хуже для васъ.

Гр. Адріани (*очень застѣнчиво, съ другой стороны*). Г. Лортигъ!

Астье (*Лортигу*). Ступайте! Ступайте! Мы потомъ докончимъ нашъ разговоръ. (*Идетъ въ глубину.*)

Лортигъ (*въ сторону*). А! Значитъ не все еще кончено! Я попался... Теперь надо ждать приказанія... Дѣло будетъ серьезное.

Гр. Адріани (*показывая на графиню де-Фодеръ, которая въ глубинѣ говоритъ съ Маріей-Антоніей и де-Роканеръ*). Кто эта дамочка, которая говорила съ вами? Она сидѣла противъ меня за обѣдомъ.

Лортигъ. Графиня Фодеръ, женщина, питающая необыкновенную слабость къ знаменитостямъ.

Гр. Адріани Исключительно къ знаменитымъ людямъ? Я не понимаю, что такого особеннаго могутъ находить женщины въ этомъ господинѣ? Онъ не красивъ, онъ плохо одѣтъ... У насъ такой человѣкъ—ничто!

Герцогъ де-Бретиньи (*очень шикарный, подходитъ къ нему*). Ваши слова, графъ, меня успокаиваютъ, утѣшаютъ. Вашу руку! (*Графъ удивленъ.*) Позвольте представиться. Я герцогъ де-Бретиньи, членъ французской академіи. Помню, что въ этомъ самомъ салонѣ, гдѣ нѣкогда собирался весь цвѣтъ академіи, я слышалъ, какъ въ пользу того же пріюта, читалъ свою книгу „Опытъ исторіи Марка Аврелія“ знаменитый Астье-Регю, (*Полю, который все еще разсѣянъ.*) вашъ отецъ, мой другъ.

Лортигъ (*подходитъ и говоритъ въ сторону*). Полагаю, нажива отъ этой книги была плохая.

Герцогъ. А сегодня вечеромъ, мы слушаемъ здѣсь Гершера и его исторію о двухъ негодяяхъ, убивающихъ, и кого же! молочницу.

Астье. Что же дѣлать, дорогой герцогъ... Марія-Антонія сама пожелала.

Герцогъ. Неужели? Я просто не узнаю моего друга... Замѣтьте, она знаетъ, я всегда къ ея услугамъ, и съ удовольствіемъ прочелъ бы здѣсь отрывокъ изъ моего сочиненія: „Казначеи въ XII вѣкѣ“. (*Идутъ въ глубину.*)

Лортигъ (*за ними*). Ну и на этомъ сочиненіи много не наживешь.

Гр. де-Фодеръ (*идетъ на авансцену къ де-Роканеръ*). Что меня въ особенности поражаетъ въ этомъ чудномъ произведеніи—это сцена въ улицѣ Мазаренъ, разрывъ юнаго негодяя съ женщиной, которую онъ любилъ, послѣдній поцѣлуй подъ дождемъ, на тротуарѣ, когда имъ отказали дать ключъ отъ ихъ чулана.

Гр. де-Роканеръ. И все это произошло на самомъ дѣлѣ! Это гораздо забавнѣе, чѣмъ романъ...

Гр. де-Фодеръ. Мнѣ бы очень хотѣлось побывать въ этой комнатѣ.

Лортигъ (*холодно шутя*). Не дурная мысль! А вѣдь это можно было бы устроить.

Герц. де-Бретиньи. Честное слово: онѣ всѣ съ ума сошли!

Марія-Антонія (*подходя къ нимъ*). Я за одно упрекаю Гершера. Онъ ни слова не говоритъ о матеряхъ. Вѣдь у этихъ людей, о которыхъ онъ разсказываетъ, было же дѣтство, были и матери: онѣ наклонялись надъ колыбелями своихъ малютокъ глядя на нихъ, какъ они спятъ, думали: „что-то съ ними будетъ, когда они выростутъ большими?“ И онѣ ихъ видѣли богатыми, любимыми, уважаемыми... Много грезилось этимъ матерямъ про ихъ сыновей, все имъ грезилось, только не то ужасное, не то отвратительное, гнусное, что случилось. Невольно вспомнишь несчастную мать Каина!

Герц. де-Бретиньи. Вы забываете, дорогая моя, что объ этой матери уже говорилъ однажды одинъ изъ нашихъ великихъ поэтовъ... Гершеръ не имѣлъ даже права касаться этого...

Марія-Антонія. Да, помню... Викторъ Гюго...

Лортигъ (*къ Маріи-Антоніи*). Всѣ собрались? Гершеръ спрашиваетъ, можно-ли начинать?

Марія-Антонія (*Бретиньи*). Вашу руку, любезный герцогъ (*уходитъ съ нимъ налѣво, за ними остальные*).

Гр. де-Фодеръ (*Лортигу.*) Главное, посадите меня поближе къ нему.

Гр. Адріани (*къ де-Роканеръ, которая говорила ему что-то шепотомъ, освобождаясь отъ ея руки*). Простите меня, маркиза, но я не могу присутствовать на чтеніи. (*Онъ потихоньку уходитъ въ глубину направо, де-Роканеръ уходитъ налѣво подъ руку съ другимъ гостемъ*).

П. Астье (*Лортигу тихо и скоро*). Доведите графиню и возвращайтесь сюда. (*Лортигъ уходитъ съ графиней. Астье быстро идетъ за графомъ Адріани. Два лакея убираютъ на сцену. Вдали аплодисменты.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Поль Астье и **Гр. Адріани.**

П. Астье (*графу, котораго тащитъ впередъ*). Нѣтъ, нѣтъ, Пепино, —это невозможно...

Гр. Адріани *(сопротивляясь)*. Увѣряю васъ, меня ждутъ. Право... я обѣщалъ...

П. Астье. Нѣтъ, вы не рѣшитесь оказать такое невниманіе нашему великому писателю.

Гр. Адріани. Знаете, для меня... романисты.., романы...

П. Астье. Васъ, говорите, ждетъ въ оперѣ М-lle Эстеръ?

Гр. Адріани. Да... да...

П. Астье. И вы думаете покорить ее сегодня окончательно этимъ мундиромъ?

Гр. Адріани *(смѣется)*. Да, именно.

П. Астье *(крутитъ нервно усы)*. Она хорошенькая, не правда ли?

Гр. Адріани. Прелесть!

П. Астье. Въ особенности симпатична?

Гр. Адріани *(удивленно)*. Да, да, симпатична...

П. Астье *(вдругъ, очень серьезно)*. Выслушайте меня теперь. Вы видѣли картоны, въ которые я стрѣлялъ?

Гр. Адріани. Видѣлъ.

П. Астье. Вы видѣли также, какъ я фехтую?

Гр. Адріани. О! еще бы!

П. Астье. Знаете, я десять разъ дрался на дуэли, графъ... и всѣ кончались счастливо... для меня.

Гр. Адріани. Но...

П. Астье. Я запрещаю вамъ идти сегодня къ ней въ оперу.

Гр. Адріани. Но...

П. Астье. И прошу пойти и занять кресло въ почетныхъ мѣстахъ, предназначенное для васъ.

Гр. Адріани. Но...

П. Астье. Своимъ отказомъ вы нанесете мнѣ оскорбленіе и черезъ 24 часа вы мнѣ должны будете дать удовлетвореніе.

Гр. Адріани. Тѣмъ не менѣе... я...

П. Астье. Пожалуйте туда!

Гр. Адріани. Нѣтъ, еслибы я былъ не въ мундирѣ, я бы принялъ ваше предложеніе, тѣмъ болѣе, что этотъ авторъ очень милый человѣкъ и... я вообще не люблю драться... Но я въ мундирѣ, и въ парадномъ мундирѣ, а честь мундира... *(Дѣлаетъ шагъ въ глубину.)*

П. Астье *(грозно)*. Значитъ, вы уѣзжаете?

Гр. Адріани. Да.

П. Астье. Берегитесь, Пепино, я васъ подстрѣлю, какъ зайца!

Гр. Адріани *(кротко)*. Да .. вѣроятно. *(улыбаясь)*. Но, понимаете, мундиръ... *(Кланяется и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Поль Астье *(одинъ)*.

П. Астье. Не дурно... только онъ слишкомъ нервенъ, впечатлителенъ...Онъ страшно поблѣднѣлъ... Ни кровинки въ лицѣ. Послѣ завтра, когда я ему проколю кожу, онъ будетъ не блѣднѣе... Во всякомъ случаѣ не этотъ господинъ будетъ мнѣ помѣхою на моемъ пути... *(Сердясь.)* Ахъ, еслибъ все остальное было также легко!..

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Поль Астье *и* **Лортигъ.**

Лортигъ *(входя слѣва въ глубину)*. Вотъ и я!...

П. Астье *(вздрогнувъ)*. А! Вы! *(Пауза. Онъ долго смотритъ прямо въ глаза Лортигу.)* Нѣтъ, нѣтъ... ничего. Идите!

Лортигъ *(улыбаясь, смотритъ на входъ и на выходъ)*. Туда или сюда?

П. Астье. Туда!... Потомъ... посмотримъ. *(Лортигъ уходитъ налѣво въ глубину.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Поль Астье *одинъ, потомъ* **Марія-Антонія.**

П. Астье *(разсѣянно)*. Что я собираюсь сдѣлать? Я себѣ не смѣю сознаться въ этомъ и вдругъ... Во снѣ я? Или сошелъ съ ума? Поль Астье! Поль Астье!...

Марія-Ант. *(входитъ слѣва, слабая и разстроенная, говоря за кулису)*. Нѣтъ, пожалуйста, оставьте, оставьте! Это ничего... *(Опускается на низкій стулъ около стола.)*

П. Астье *(подходя)*. Что съ вами?

Марія-Ант. Вы здѣсь? Хороши мы хозяева, нечего сказать!

П. Астье. Развѣ можно считать себя хозяиномъ, когда принимаешь у себя такую толпу и за каждое кресло тебѣ платятъ по 2 лундора. Вы нездоровы?

Марія-Ант. *(обмахиваясь вѣеромъ)*. Нѣтъ, пустяки... легкая дурнота... Это чтеніе... эти ужасныя сцены... Онѣ такъ волнуютъ!... Пожалуйста, откройте окно.

П. Астье *(идетъ къ окну)*. Странная мысль у васъ тоже... *(Отворяетъ окно.)*

Марія-Ант. А! хорошо!...

П. Астье. *(возвращаясь)*. Пригласить къ себѣ читать такіе ужасы!...

Марія-Ант. Почемъ вы знаете, что это ужасы? Вы не читали и... *(улыбаясь)* я вижу не слушаете Гершера.

П. Астье. Благодарю. Я не люблю подобной дамской литературы. Исторія убійцъ!

Марія-Ант. Я знаю вашъ вкусъ въ литературѣ... Всѣ люди дѣла одинаковы... Вы предпочитаете madame de Жанлисъ... „Ночныя похожденія въ замкѣ“.

П. Астье. Ну а сочиненіе Гершера—это исторія похожденій каторжника.

Марія-Ант. На васъ трудно угодить, мой другъ... Позвоните, пожалуйста, и прика-

жите подать мнѣ стаканъ воды... (*Пауза.*) Послушайте!

П. Астье (*не двигаясь*). Что вы говорите?

Марія-Антонія. Прошу стаканъ воды со льдомъ... и все пройдетъ... Позвоните-же.

П. Астье. Нѣтъ, нѣтъ, я самъ пойду. (*Уходитъ быстро направо въ глубину.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Марія-Антонія *и* **Герцогъ Бретиньи.**

Герц. Брет. (*входитъ слѣва*). А, дорогая моя!... Что съ вами... говорите!

Мар.-Ант. (*нервно*). Ничего... такъ. Пожалуйста, Бретиньи, ступайте туда... Если Гершеръ замѣтитъ ваше отсутствіе, онъ способенъ прервать чтеніе... Нынѣшніе авторы такъ щепетильны!

Герц. Брет. (*подымая руки*). А! Мари-Анто, Мари-Анто... Что мнѣ приходится отъ васъ слышать!... (*Уходитъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Марія-Антонія *и* **Поль Астье.**

(*Поль Астье вошелъ справа изъ глубины со стаканомъ воды и подходитъ близко къ ней.*)

Марія-Ант. Вы мнѣ сами принесли... Это очень мило съ вашей стороны. (*Показываетъ на столъ.*) Поставьте тутъ... Вы дрожите, мой другъ... Какъ вы блѣдны... Можетъ быть открытое окно...

П. Астье. (*тихо*). Нѣтъ, ничего.

Марія-Ант. (*сидя*). Такъ эта книга Гершера вамъ не нравится. Въ ней все-таки есть нѣсколько прекрасныхъ страницъ, напримѣръ, описаніе того, какъ страсть свершить преступленіе охватываетъ человѣка... Чувствуешь, что это совершенная правда. Не находите? (*Беретъ стаканъ, хочетъ пить; Астье отвертывается, она останавливается.*) Вы думаете, вѣрно, какъ и Бретиньи, что подобныя исторіи случаются только у простаго народа, и что общество, настоящее общество, наше, далеко отъ такихъ ужасовъ. Я съ нимъ не согласна. И въ высшемъ обществѣ совершались страшныя преступленія. (*Подноситъ стаканъ къ губамъ.*)

П. Астье (*живо*). Марія!

Марія-Ант. Что, мой другъ? (*Смотритъ на него, ждетъ словъ и опять подноситъ стаканъ.*)

П. Астье. Не пей! (*Онъ хочетъ взять стаканъ, Марія отстраняетъ его слегка.*)

Марія-Ант. Почему? Мнѣ хочется пить...

П. Астье. Оставь!... Вылей воду!... Прошу тебя... Слышишь! Не пей!

Марія-Ант. (*встала, тихо, въ рукѣ стаканъ*). Что же это значитъ? У тебя не хватаетъ... довести начатое до конца? Недостало силы для этого?... А вѣдь хорошо было придумано. Очень часто случается, что человѣкъ пожилой скоропостижно умираетъ на балу. Смѣлость задуманнаго преступленія прикрываетъ тебя... И ты останавливаешься у самаго конца... Ты смущаешься, волнуешься изъ-за такихъ пустяковъ, ты дрожишь... Надо было поручить это Лортигу... У него бы не дрогнула рука!...

П. Астье (*тихо, заикаясь*). Я не понимаю тебя... Я просто боюсь, что эта ледяная вода... вамъ повредитъ.

Марія-Ант. Негодяй!... Вѣдь я слѣжу за тобой. И давно! Я знала хорошо, что ты придешь къ этому... думала даже, что это случится раньше. Ты... боролся... Да. Я видѣла. Страхъ, остатокъ чувства приличія: безукоризненная бѣлизна накрахмаленной груди замѣняетъ у васъ понятіе о чести... Ты не могъ устоять, потому что ты злой человѣкъ, потому что у тебя нѣтъ жалости, наконецъ потому, что искушеніе было слишкомъ сильно, и страсть къ преступленію охватила тебя! Утверждай послѣ этого, что эта страсть .. страсть преступленія не существуетъ... Я видѣла ее въ твоихъ глазахъ, читала въ твоемъ взглядѣ, когда ты смотрѣлся въ зеркало. Прежде даже, чѣмъ я увидала, какъ ты опустилъ стклянку въ карманъ, до этого еще я угадала все и сказала себѣ: „сегодня свершится!“

Астье. Какое безуміе!... Довольно! Оставь стаканъ и пойдемъ.

Марія-Антонія (*отстраняя стаканъ, который онъ хочетъ взять*). Ну, а если я теперь позову сюда народъ, отворю настежь двери и крикну: „Идите, смотрите, вотъ преступникъ“!...

Астье (*внѣ себя отъ ужаса*). Марія!

Марія-Антонія (*опуская голосъ*). Я вытащила его изъ нищеты, изъ грязи. Я сдѣлала его тѣмъ, что онъ есть, все что у него есть—мое. Я пожертвовала для него своимъ именемъ, состояніемъ, заплатила его долги. И теперь, когда у меня ничего нѣтъ, когда онъ все отнялъ у меня, въ благодарность за то, что я для него сдѣлала, въ награду за мою любовь, мои ласки, онъ мнѣ принесъ вотъ этотъ стаканъ, а въ немъ смерть,—да, смерть! Мнѣ, которая отдала ему болѣе, чѣмъ свою жизнь!

Астье (*взбѣшенный, скрестя руки*). Ну, такъ что же? Что же васъ останавливаетъ? Зовите!

Марія-Антонія. Да, да, ты храбръ и отваженъ, а главное, ты увѣренъ въ томъ, что я ничего не скажу, не скажу ради

себя, ради этого дома, ради тебя, котораго, ты хорошо это чувствуешь, я все еще люблю... Ты не ошибся! (*Подходитъ къ окну, выплескиваетъ воду и затѣмъ туда-же бросаетъ стаканъ*). Да, я люблю тебя, но больше чѣмъ ты думаешь, больше, чѣмъ любовница, чѣмъ жена, я люблю тебя какъ мать, мать, которая не хочетъ, чтобы ея ребенокъ сталъ убійцей. И ты сдѣлался бы убійцей, ты сейчасъ уже убійца! Сегодня ты еще колеблешься, но во второй разъ ты не станешь болѣе колебаться; и ты попадешься, потому что всегда попадаются. И все было бы, какъ въ той ужасной исторіи (*показываетъ туда, гдѣ читаютъ*), ты узналъ бы тѣ же ужасы, которые испытали они, тѣ же угрызенія совѣсти, тѣ же муки! И на тебя пошли бы смотрѣть, на тебя, съ обнаженной шеей, связаннаго какъ животное на бойнѣ и, можетъ быть, кто нибудь изъ этой толпы, пришедшіе взглянуть на твою казнь, и тебѣ закричитъ, такъ же, какъ и тому: „Браво, Поль Астье!“ потому что ты и на эшафотъ вошелъ-бы съ поднятой головой. (*Закрывая лицо руками.*) Ты на эшафотѣ!... Нѣтъ! Никогда, никогда! Слушай, ты хотѣлъ избавиться отъ меня, и избавишься! Я согласна на разводъ; всѣ подлости, все, все, что надо написать, я напишу, всю ложь, весь срамъ—все приму на себя, чтобъ избавить отъ нихъ тебя... Дитя мое, мое милое, дорогое дитя!...

Астье (*схватываетъ ее за руки, слегка прикасается къ нимъ, нагнувшись, цѣлуетъ ихъ и говоритъ тихо*). Прости!

Марія-Антонія (*отвертывается, чтобъ скрыть слезы*). Я прощаю, но жизнь ничего не прощаетъ. О! будь добръ, хорошъ, будь честенъ, Поль! Знай, что въ жизни за все поплатишься, дитя мое, за все!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Въ Муссо, въ оранжереѣ.

Оранжерея. По правой и лѣвой сторонѣ ряды растеній; налѣво дверь, въ углу старые инструменты, віола, старый пюпитръ. Въ глубинѣ большая арка на дворикъ, куда выходитъ флигель замка. Часъ дня. Вездѣ наклеены объявленія.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ертебизъ и садовники.

Ертебизъ. (*очень оживленно*). Столъ у входа для натаріуса... такъ. (*Смотритъ направо*). Кресла для дамъ... Хорошо! (*Смотритъ налѣво*). Сзади еще стульевъ. Вчера не хватило: такъ много народу всегда на продажѣ!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Валльянъ.

(*Появляется въ глубинѣ, онъ измѣнился, на мягкой шляпѣ крепъ*).

Ертебизъ (*ровняя стулья*). А! г. Валльянъ! Вы пожаловали въ наши края? Давно мы съ вами не видались.

Валльянъ (*идетъ на авансцену*) Да, да, Ёртебизъ! (*Садовникамъ, которые ему кланяются*). Здравствуйте, здравствуйте! (*Ертебизу, который все занятъ*). Я прочелъ, что у васъ идетъ продажа и пріѣхалъ провести здѣсь денекъ, постараюсь пріобрѣсти что-нибудь на память объ этомъ дорогомъ для меня домѣ, гдѣ моя дочь была такъ счастлива.

Ертебизъ (*все еще занятый*). Вы опоздали, г. Валльянъ! Сегодня пятый день уже. Сегодня закончится продажа оружія, охотничьихъ принадлежностей, затѣмъ приступимъ къ продажѣ конюшни... (*Входитъ народъ*). А! Вотъ торговцы изъ Парижа (*Кричитъ имъ*) Эй! Вы! Не трогайте! Въ этомъ углу все продано.

Валльянъ. А замокъ проданъ?

Ертебизъ. Да, проданъ. Новые владѣльцы уже поселились въ немъ... въ павильонѣ де-Медичи (*тихо*) Двѣ иностранки... очень богатыя... Теперь не то будетъ, что при нашей госпожѣ... Нѣтъ... Не то, что она...

Валльянъ. Да, бѣдная!

Ертебизъ. Все ея несчастье, что она вышла замужъ за Поля Астье... Кажется, теперь, все кончено... Она съ нимъ развелась.

Валльянъ. И уѣхала жить въ Аячіо. А вы остаетесь, Ёртебизъ?

Ертебизъ (*смотря на входящихъ*). Да. Надѣюсь. Г. Шемино сказалъ мнѣ, что меня оставятъ.

Валльянъ. Шемино?... Повѣренный по дѣламъ этого?...

Ертебизъ. Да, да! Ему поручена вся распродажа стараго имущества, а теперь онъ уже въ самыхъ лучшихъ отношеніяхъ и съ

новыми владѣльцами... Странно!... *(Кричитъ).* Не туда, сударыни. Эти мѣста заняты. *(Онъ бросается къ графинѣ Фодеръ и де-Роканеръ, съ которыми графъ).* Сюда!... Сюда!...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, де-Роканеръ, графиня Фодеръ, *а съ ней подъ руку* **Адріани.** *Сзади ихъ входитъ* **Нотаріусъ** *и садится за столъ.*

Де-Роканеръ *(пока Фодеръ говоритъ съ нотаріусомъ).* Какъ вы себя чувствуете, графъ?

Гр. Адріани. Голова еще кружится... но... все-таки ничего, стою, стою...

Де-Роканеръ. Я вамъ говорила, что воздухъ въ Фонденѣ васъ окончательно поправитъ, графъ.

Гр. Адріани *(томно).* Воздухъ и ваши заботы, и попеченія, и прекрасное старое вино добраго маркиза...

Де-Роканеръ *(нѣжно).* Странно! Я лѣчила васъ и вылѣчила себя... Мнѣ не нужны больше впрыскиванія морфія.

Гр. Адріани *(садится съ трудомъ налѣво).* Это чудовище, Поль Астье... Я, несчастный, пять мѣсяцевъ на боку пролежалъ... *(томно)* А васъ не было со мной!

Де-Роканеръ. Тс!...

Гр. Фодеръ *(подходитъ).* Мнѣ назвали новыхъ владѣльцевъ замка Муссо. Ихъ фамилія де-Селени.

Гр. Адріани. Что?

Гр. Фодеръ. Двѣ венгерки... Одна очень хорошенькая.

Гр. Адріани. О! еще бы!

Де-Роканеръ. Вы ихъ знаете, графъ?

Гр. Адріани *(опуская глаза).* Да, немного.

Гр. Фодеръ *(садится).* Мнѣ сказали еще, что Поль Астье, лишь только выйдетъ законный срокъ, женится на барышнѣ.

Графъ Адріани *(разводя руками).* Вотъ оно что? *(Говорятъ тихо между собою.)*

Ертебизъ *(Обтирая потъ, говоритъ Валльяну, который на скамейкѣ, грустный).* Ну, а дѣла какъ, г. Валльянъ? По прежнему все въ почтамтѣ служите?

Валльянъ. Нѣтъ, послѣ смерти дочери я подалъ въ отставку.

Ертебизъ. Ахъ, да, Боже мой! Ваша дочка?... Такая славная!... Я и не замѣтилъ, на васъ все это черное. Извините! Какъ же это несчастье случилось?

Валльянъ. Не знаю, право. Воздухъ Парижа былъ ей вреденъ. Однажды вечеромъ она пришла домой больная... Проболѣла два мѣсяца, а потомъ... *(тихо вставая).* О! Еслибы я только зналъ негодяя, который ее убилъ!

Ертебизъ. Она была такая хорошая, кроткая... Мы ее обожали здѣсь. Помню, какъ она уѣхала изъ замка, въ тотъ самый день, когда у нея произошла ужасная сцена съ герцогиней... *(движеніе Валльяна).* Она пришла къ намъ, вся еще дрожа...

Валльянъ *(пораженный).* Сцена съ герцогиней?!...

Ертебизъ *(тихо).* Какже! Знаете, когда герцогиня застала ихъ вдвоемъ, накрыла ихъ...

Валльянъ. Вдвоемъ? Кого? Мою дочь и кого же еще?

Ертебизъ. Какъ кого? Своего мужа, Поль Астье...

Валльянъ *(сдерживая крикъ).* Астье? Значитъ, это былъ онъ!

Нотаріусъ. Ёртебизъ!...

Ертебизъ *(оглядываясь).* Иду... *(Валльяну).* Я сію минуту. *(Идетъ къ нотаріусу.)*

Валльянъ *(опять на авансценѣ).* О! Теперь все разъясняется!... Мое назначеніе въ Парижъ... Пріемъ герцогини въ тотъ, послѣдній разъ... Да, да, Поль Астье, это то самое имя, которое она скрыла отъ меня до послѣднихъ дней своей жизни, имя котораго не произнесла даже въ агоніи... *(Смотритъ на часы.)* Да... да... Я поспѣю на курьерскій поѣздъ... Черезъ пять часовъ я въ Парижѣ .. И клянусь, сегодня вечеромъ будетъ отомщена моя дочь!...

Ертебизъ. Знаете, мнѣ сейчасъ сказали, что онъ здѣсь.

Валльянъ. Кто? Поль Астье? Зачѣмъ онъ сюда пріѣхалъ?

Ертебизъ. Хотя онъ больше и не владѣетъ замкомъ, онъ все-таки состоитъ нашимъ депутатомъ, а такъ какъ скоро выборы...

Валльянъ. Гдѣ онъ остановился?

Ертебизъ. Въ гостинницѣ „Золотой левъ". У насъ только одна гостиница и есть.

Валльянъ. Благодарю васъ... Я пойду къ нему.

Ертебизъ. А вотъ и господа! *(Идетъ вмѣстѣ съ Валльяномъ въ глубину.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, вдова фельдмаршала, Эстеръ, Шемино и выѣздной. *(Дамы въ богатыхъ лѣтнихъ туалетахъ, въ рукахъ зонтики. Вдова, въ розовомъ, подъ руку съ Шемино. Эстеръ остановилась и разговариваетъ съ нотаріусомъ, который встаетъ и кланяется. Слѣва де-Роканеръ и графиня смотрятъ на нихъ съ любопытствомъ, въ особенности на Эстеръ. Большой выѣздной сзади несетъ подушки.)*

Вдова маршала *(нѣжно).* А! Мой другъ, сколько жертвъ я для васъ приношу... Вы вырываете изъ моего сердца его, моего великаго усопшаго.

Шемино (*довольный*). Но безъ особенной боли, сознайтесь?

Вдова маршала. То его шляпа исчезаетъ изъ прихожей...

Шемино (*смѣется*). Я все смѣшиваю его шляпу съ моей.

Вдова маршала. Затѣмъ ему перестали ставить приборъ.

Шемино (*добродушно*). Потому что онъ никогда не являлся во время къ столу.

Вдова маршала. А теперь вотъ я сняла трауръ, который поклялась носить вѣчно.

Шемино. Признайтесь, что вамъ такъ легче. Розовый цвѣтъ вамъ идетъ, и наконецъ... скоро наша свадьба.

Вдова маршала. Замолчите, Фердинандъ! (*Вздохнувъ.*) Но иногда вы мнѣ все-таки позволите надѣвать...

Шемино. Трауръ?

Вдова маршала. Въ извѣстные, памятные дни. Напримѣръ, въ годовщину его блестящаго пораженія въ Каринтіи.

Шемино (*весело*). Понятно! Я самъ готовъ въ эти дни надѣть трауръ. Вопервыхъ, для адвоката черный цвѣтъ предписанъ закономъ.

Вдова маршала. А мемуары?... Вы мнѣ позволите заняться мемуарами моего усопшаго героя?

Шемино. Мы ими займемся оба... Если онъ для васъ герой, — то отчасти и для меня... Мемуары великаго человѣка очень выгодная статья, и я буду, какъ сейчасъ здѣсь, слѣдить за продажей этихъ мемуаровъ. (*Онъ сажаетъ ее на одно изъ креселъ и подъ ноги кладетъ подушку, принесенную лакеемъ*).

Эстеръ (*смѣется и идетъ на сцену*). А! А! Какъ смѣшно!

Шемино. Что такое?

Эстеръ (*указ. на графа Адріани, котораго де-Роканеръ загораживаетъ нарочно отъ Эстеръ*). Здѣсь графъ Адріани. Его прячутъ отъ насъ. Запретили, вѣроятно, подойти поздороваться съ нами.

Шемино. Послушайте, онъ, должно быть, еще помнитъ, какъ ему дорого обошлось то, что онъ послѣдній разъ пріѣхалъ къ вамъ въ оперу.

Эстеръ. Да, правда. (*Зоветъ Ертибизъ говорящаго съ Валльяномъ.*) Эй, вы! Какъ васъ?

Ертебезъ (*подходитъ и снимаетъ фуражку*). Меня зовутъ Ёртебизъ, сударыня! Ёртебизъ.

Эстеръ. Васъ будутъ звать, какъ я захочу, или совсѣмъ не будутъ звать... Поняли? Принесите-ка мнѣ золотую книгу Муссо, гдѣ я росписалась. (*Ертебизъ кланяется и уходитъ налѣво.*)

Вдова Марш. Зачѣмъ тебѣ эта книга, Эстеръ?

Эстеръ. Такъ... фантазія пришла...

Шемино. Вотъ и Поль Астье (*Указываетъ на Астье, въ глубинѣ. Всѣ удивлены. Въ это время оранжерея полна разнаго народа*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Поль Астье.

Онъ немного блѣденъ, одѣтъ безукоризненно, раскланивается на всѣ стороны и проходя говоритъ два-три слова нотаріусу.

Де-Роканеръ (*пока онъ идетъ*). Поль— здѣсь? Онъ пришелъ,... рѣшился!..

П. Астье (*остановясь передъ ними*). А! Какой неожиданный и пріятный сюрпризъ!

Де-Роканеръ. Это для насъ сюрпризъ главнымъ образомъ.

П. Астье. Увидавъ этотъ уголъ оранжереи, освѣщеннымъ какъ бы игрою яркихъ звѣздъ, я долженъ былъ бы давно догадаться. (*Увидавъ Адріани.*) А? И графъ? Очень радъ васъ встрѣтить.

Гр. Адріани (*съ ироніей*). И я... я тоже радъ васъ видѣть.

П. Астье (*къ де-Роканеру*). Мое присутствіе здѣсь васъ удивляетъ, маркиза? Повѣрьте, мнѣ не легко было (*подчеркивая*) такъ же, какъ и вамъ, думаю, войти въ этотъ домъ, гдѣ каждый шагъ поднимаетъ въ насъ столько воспоминаній.

Де-Роканеръ (*слегка смутившись*). Да! Бѣдная Марія-Антонія!

Гр. Фодеръ. Да, всѣ это очень грустно, но мнѣ хотѣлось купить здѣсь пару лошадей.

П. Астье. И маркиза пожертвовала собою для васъ и пришла сюда... Вы вѣроятно хотите купить пару гнѣдыхъ?

Гр. Фодеръ. Да... я въ восторгѣ отъ этихъ лошадей!

П. Астье (*холодно*). Онѣ очень красивы и, надо полагать, пойдутъ по высокой цѣнѣ. Я пріѣхалъ купить нѣсколько вещей, предметы роскоши, которыми, я знаю, очень дорожили. Старинный инструментъ, италіянская віола... Считали неудобными разрозненвать, выдѣлять ихъ, но аукціонистъ мнѣ разрѣшилъ, и сегодня-же я пошлю и то, и другое... въ Аячіо. Я вижу госпожъ де-Селени... Пойду, раскланяюсь съ ними. (*Идетъ.*)

Де-Роканеръ. Онъ очень благородно поступаетъ.

Гр. Фодеръ. Всегда внимателенъ.

Шемино (*Полю*). Иди-же. Тутъ теряютъ терпѣніе. (*Дѣлаетъ жестъ.*) Можете начинать, г. нотаріусъ! (*Движеніе въ толпѣ.*)

П. Астье *(направо, вдовѣ)*. Самыя прелестныя розы не такъ свѣжи, какъ вы, сударыня!

Шемино. Я ужъ ей это сказалъ, мой другъ. *(Тихо ему.)* Воспользовался твоимъ урокомъ!

Нотаріусъ *(за своимъ столомъ въ глубинѣ)*. Продаются два пистолета, въ футлярѣ, въ дорогой оправѣ, съ пулями и формой. Первый покупатель даетъ 500 фр. *(Всѣ жмутся вокругъ стола)*.

Голосъ *(въ глубинѣ)*. 600.

Де-Роканеръ. 650.

Голосъ. 800.

Де-Роканеръ. 850.

Тотъ же голосъ. Тысячу франковъ!

Нотаріусъ, Даютъ 1000 франк....

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Ертебизъ.

Ертебизъ *(входитъ слѣва съ книгой)*. Каковъ г. Валльянъ! Что значитъ хочетъ что нибудь на память купить, 1000 фр. за пистолеты даетъ. *(Къ Эстеръ.)* Вотъ книга-съ!

Эстеръ *(указывая на первую кадку апельсиннаго дерева)*. Положите тутъ. *(Полю)* Я хочу вамъ показать... Посмотрите! И вы тоже, тетушка *(подводитъ къ книгѣ)*.

Вдова Марш. *(подходитъ въ смущеніи)*. Нѣтъ, потомъ... успѣемъ... Продажа гораздо интереснѣе.

Эстеръ *(Полю)*. Отыщите-ка тутъ, что я написала въ первый пріѣздъ въ Муссо... Это было въ апрѣлѣ, пять мѣсяцевъ тому назадъ... около 15-го... Кажется такъ, тетушка?

Вдова Марш. *(еще болѣе стѣсняясь)*. Гдѣ же мнѣ помнить, дитя мое!

Нотаріусъ. Тысячу франковъ! Осмотрите вещь... Слышали цѣну?

Вдова Марш. *(Шемино)*. Въ это время я просто теряла голову... не переставала плакать и плакать...

Шемино. Покойникъ опять всплывалъ?

Вдова Марш. Какъ вы говорите?

Шемино. Всплывалъ въ вашей памяти... Это ничего.

Нотаріусъ. Въ первый разъ! Второй разъ *(ударъ молотка)* за вами!

Астье *(перелистывая)*. Вотъ... 15 апрѣля... *(читаетъ)* „Вдова фельдмаршала де Селени, великаго человѣка“...

Эстеръ *(весело)*. А еще что?

Вдова Марш. Послушай, мой другъ, это нестерпимо!

Астье *(читая.)* Изъ Жубера „Достойная жена и вдова та, которая бываетъ разъ въ жизни женой и разъ въ жизни вдовой“...

Шемино *(весело)*. Превосходно! Я надѣюсь, что вамъ не удастся быть вдовой болѣе одного раза въ жизни. Даю вамъ обѣщаніе.

Вдова Марш. *(Ему)*. Очень остроумно! *(Ударяя его вѣеромъ)*. Видно, что французъ!

Астье *(продолжая читать)*. „Графъ Адріани, бывшій офицеръ папской гвардіи“. Изъ Соломона: „Любовь сильнѣе смерти“... Великъ пророкъ Соломонъ! Онъ предсказалъ ему, что маркиза де Роканеръ...

Эстеръ. Да, правда. Она его вылѣчила отъ раны, которую вы ему нанесли.

Астье *(читая)*. Наконецъ: „Графиня Эстеръ де Селени“...

Эстеръ. Всего два слова и ни изъ Соломона, ни изъ Жубера... а мои собственныя.

Астье. „Я вернусь“...

Эстеръ *(сильно.)* И я вернулась... вернулась снова въ знаменитое Муссо... какъ дала себѣ слово вернуться... владѣлицей... *(тихо.)* И подъ руку съ вами... Если я чего хочу... я хочу этого настойчиво, горячо. *(Захлопываетъ быстро книгу. Въ глубинѣ движеніе.)*

Шемино. Mesdames, надо подойти ближе. Сейчасъ будутъ распродавать конюшню. Страсть сколько народу! *(Идетъ въ глубину съ вдовой)*.

Вдова Марш. *(Эстеръ)*. Ты хотѣла купить лошадей?

Эстеръ. Да, да, сейчасъ мы придемъ. *(Удерживая Поль Астье подъ большимъ апельсиннымъ деревомъ, почти закрывающимъ ихъ головы.)* Что съ вами? Къ чему такой сумрачный видъ? Или, можетъ быть, когда вы проходили по парку, гдѣ-нибудь на поворотѣ въ аллею вамъ явилось привидѣніе, одна изъ тѣхъ красивыхъ посѣтительницъ вашего парка?

П. Астье. Я не вѣрю въ привидѣнія, и они мнѣ никогда не являлись. *(Валльянъ въ глубинѣ проходитъ черезъ сцену.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и нѣсколько конюховъ

(ведутъ въ глубинѣ двухъ лошадей).

Нотаріусъ. Продаются двѣ лошади, бывшія въ запряжкѣ, хорошо выѣзженныя и подобранныя. *(Движеніе въ толпѣ и шумъ)*. Потише, прошу васъ!

Шемино *(зоветъ)* М-lle Эстеръ!

Астье. Сію минуту! *(Ей.)* Я кажусь вамъ мрачнымъ: поймите, это маска, дорогая Эстеръ! Свѣтъ, свѣтское приличіе требуютъ отъ меня такой видъ... такую маску, но слушайте...

Нотаріусъ. Есть покупатель на 8000 франковъ?

Гр. Фодеръ. 8500.

Голосъ. 9000.

П. Астье. Въ нѣкоторыхъ словахъ, которыя мы ежедневно машинально произносимъ, есть скрытая пружина: она вдругъ открываетъ смыслъ этихъ словъ и показываетъ намъ все ихъ значеніе... Слово любовь, такое слово, и я въ первый разъ въ жизни понимаю его смыслъ.

Нотар. 9500.

Гр. Фодеръ. Десять!

П. Астье. До этого дня, до этой благословенной минуты, я смотрѣлъ на существованіе, какъ на борьбу, борьбу алчнаго и жестокаго властолюбія. Я шелъ свободно впередъ, безъ сомнѣній, безъ угрызеній совѣсти, безъ любви и жалости. Я былъ циникъ, былъ жестокъ. Я не виноватъ въ этомъ. Я принадлежу къ современному люду, и послѣ меня явятся еще другіе, и они будутъ еще болѣе неумолимы. Теперь я люблю васъ, васъ первую, Эстеръ, васъ единственную, которой я могу это сказать, не солгавъ. Я люблю васъ! И мое чувство такъ ново, такъ страстно. Какое-то успокоеніе, что-то сильное, могучее, нѣжное охватываетъ меня, обезоруживаетъ и дѣлаетъ изъ меня другаго человѣка, обращаетъ въ чувство доброты всѣ мои прежніе инстинкты, стремившіеся къ борьбѣ.

Эстеръ *(улыбаясь)* Послушайте! Вы меня пугаете! Скажите, часто вы такъ ораторствуете?

Астье. Какъ зло!

Эстеръ. Это у васъ только такъ... порывъ?... да?.. Перестаньте! Достаньте мнѣ цвѣтокъ, вотъ тотъ, надъ моей головой.

Нотаріусъ. И такъ: 11.000, 11.500, 12.000.

Эстеръ. Не этотъ... нѣтъ... выше!...

Графъ Фодеръ. 13.000.

Голосъ слѣва. 14.000.

Эстеръ *(Полю, который ей достаетъ цвѣтокъ).* Нѣтъ, возьмите себѣ это.. Это вамъ.. Я отдаю вамъ себя...

Астье. Благодарю васъ. (*Нагибается, чтобъ поцѣловать у ней руку.*)

Эстеръ. Напрасно! Я въ перчаткахъ.

Нотаріусъ. 14.000!

Астье. Такъ здѣсь? (*Отыскиваетъ часть руки.*)

(*Голосъ справа*). 15.000.

Эстеръ. Осторожнѣе! Васъ видятъ.

Астье. *(холодно, не оборачиваясь).* Никто не видитъ!

Эстеръ (*улыбаясь*). Вотъ такимъ я васъ предпочитаю, спокойнымъ такимъ; я вами хочу обладать; я люблю эти холодные, вмѣстѣ съ тѣмъ жгучіе глаза, люблю въ васъ это смѣлое и рѣшительное выраженіе. Я такая же смѣлая и своевольная.

Графъ Фодеръ. 15.500.

Вдова Марш. Эстеръ, Эстеръ! Иди же!...

Астье. Останьтесь! *(Громко.)* 20000. *(Сильное движеніе.)* Эти лошади стоятъ такихъ денегъ, и мнѣ хочется подарить ихъ вамъ.

Эстеръ. Какъ свадебный подарокъ... отлично!...

Нотаріусъ. 20000 фр. Кто больше?

Эстеръ. Я—богатство и красота. Вы—сила и безграничная смѣлость. Такая женщина, какъ я, и мущина, какъ вы...

Астье. Мы вдвоемъ могли бы править міромъ!

Эстеръ. Всей вселенной!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Валльянъ.

(Онъ ранѣе вошелъ слѣва и какъ бы ждалъ окончанія разговора Астье съ Эстеръ, а затѣмъ подходитъ къ нему.)

Валльянъ. Г. Поль Астье!

Нотаріусъ. Никто больше? Первый разъ!

Валльянъ. Г. Поль Астье!.. *(Поль оборачивается и дѣлаетъ шагъ къ нему. Валльянъ удерживаетъ его движеніемъ лѣвой руки.)* Мы боремся за жизнь, за существованіе? Да?

Нотаріусъ. Второй разъ!

Валльянъ. *(поспѣшно достаетъ изъ-за спины пистолетъ; холодно).* Я вооруженъ, ты нѣтъ! (*Цѣлитъ въ него.*) И я тебя убиваю, негодяй!

(*Поль Астье падаетъ мертвый у ногъ Эстеръ. Валльянъ бросилъ пистолетъ и скрестилъ руки. Женщины вскрикиваютъ. Лошади бьются.*)

(*Занавѣсъ*).

Указатель піесъ,

УДОБНЫХЪ ДЛЯ ПОСТАНОВКИ НА ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЯХЪ.

Комедіи въ 2, 3, 4 и 5 д.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ. Декораціи.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
5 м., 3 ж., Выход. 6 м.	3 д. и 4 карт. **Адвокатъ Пателенъ,** ком., перев. съ франц.—2 комнаты, улица.	2 ком., 1.	1 gr. d. ком.	1 л., 1 пр.	2 ing. ком.
3 м., 3 ж.	2 д. **Аллегри, или Взявшись за гужъ, не говори, что не дюжъ,** шут.-вод. Оникса.—Комната.	1 к.	2 к.	1 к., 1 л.	1 ing.
5 м., 4 ж.	4 д. **Ангелъ доброты и невинности,** ком. В. Александрова (Крылова) и А. Плещеева.—2 разныхъ комнаты, садъ съ террасой.	1 к., 1 рез.	1 gr. d.	2 л., 1	3 ing. ком.
4 м., 2 ж.	2 д. **Андрей Степановичъ Бука, или Кто не плясалъ по женской дудкѣ,** ком.-вод. съ куплетами П. Григорьева.—Комната, садъ, въ немъ качели.	1 к.	—	1 л., 1 пр. 1.	1 ing. ком., 1 gr. d. ком.
9 м., 7 ж.	4 д. **Байбакъ,** ком. Вл. Тихонова.—2 разн. сада, 2 разныхъ комнаты.	4 к.	2 gr. d. ком., 1 gr. d., 1 к.	1 к. рез., 1 ф., 1 л., 1 к., 1.	2 ing. ком., 1 ing.
2 м., 6 ж. Дѣт. 2.	2 д. **Бабье дѣло,** ком. Канаева.—Комната.	—	2 ком.	1 ком., 1 рез.	4.
4 м., 2 ж. Вых. 1 м.	2 д. **Барышня крестьянка,** вод. съ куплетами Н. Коровкина.—Лѣсъ, комната.	2 ком., 1.	—	1 л.	2 ing.
12 м., 6 ж. Выход. 9 об. п.	4 д. **Благородный театръ,** ком. М. Загоскина.—Гостинная, уборная при театрѣ.	2 к., 3 р.	1 gr. d., 1 gr. d. ком	1 л. 1 ком., 5.	1 ing. ком. 3 ing.
9 м., 3 ж.	4 д. **Богатоновъ въ деревнѣ, или Сюрпризъ самому себѣ,** ком. М. Загоскина.—2 разн. комнаты, садъ.	1 рез., 6 ком.	1 gr. d. ком.	2 л.	2 ing. ком.
6 м., 2 ж.	2 д. **Бойкая барыня,** сцены С. Турбина.—2 разн. комнаты.	2 ком.	—	4 л.	2 gr. d. ком.
8 м., 7 ж.	3 д. **Бракоразводный процессъ,** ком. Н. Куликова.—2 разн. комнаты.	2 к., 1 р.	4 к.	1 пр., 4.	1 gr. d., 1 ing. ком., 1.
2 м., 4 ж.	2 д. **Бракъ по страсти,** сцены А. Потѣхина.—Комната.	1 к.	1 gr. d. ком., 1 к.	1 ком.	2 ing. ком.
8 м., 2 ж. Выход. 15 об. п.	2 д. **Бродяги,** мелодр., перед. съ франц. П. Востоковымъ.—Садъ при трактирѣ, комната.	2 к., 3.	1 др.	1 к., 2.	1.
7 м., 7 ж.	3 д. **Бѣдовый процессъ,** ком. П. Голубина.—2 разн. комнаты.	1 к.	1 gr. d. ком., 1 к.	1 л., 1 пр., 1 ком., 3.	1 gr. d. ком., 2 gr. d., 2.
4 м., 4 ж.	4 д. **Бѣдокурка,** ком. П. Невѣжина.—2 разн. комнаты.	1 ком., 1 рез. к.	1 ком., 1.	1 рез. др., 1 л.	2 ing. ком.
5 м., 4 ж.	4 д. **Веселенькіе пейзажики,** ком. С. Нестерова.—Лѣсъ, садъ и 2 комнаты.	1 ком., 1 ком. (крест.).	1 gr. d. ком.	1 ф., 1 рез., 1.	2 ing. ком., 1.
4 м., 4 ж. Вых. 3 м.	2 д. **Внутренній заемъ,** шутка А. Трофимова.—Комната, внутренность бесѣдки.	2 ком.	1 ком.	1 ком., 1.	1 gr. d., 3 ing. ком.
6 м., 5 ж.	3 д. **Война съ тещей, или Насилу за умъ взялись!** ком. Д. Ленскаго.—2 разн. комнаты.	1 ком.	1 gr. d. ком.	2 л., 1 рез., 2.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком., 1 ing.
3 м., 4 ж.	3 д. **Вольная пташка,** ком.-шутка Е. Карпова.—Комната.	2 рез. ком.	1 gr. d.	1 л.	1 ing. ком., 2.
8 м., 3 ж.	3 д. **Воробушки,** ком. К. Тарновскаго.—3 разныхъ комнаты.	2 ком., 2 ком. (нѣм.), 1 рез.	—	1 л., 1 пр., 1.	1 gr. d., 1 ing., 1.
3 м., 3 ж. Дѣтей 1 м. 15 л. Вых. 2 м.	3 д. **Ворона въ павлиньихъ перьяхъ,** вод. съ пѣніемъ Н. Куликова.—2 разныхъ комнаты.	1 рез.	1 gr. d., 1 ком.	1 ком. пѣв., 1 ф.	1 ing. к. пѣв.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
7 м., 3 ж.	3 д. **Въ захолустьи,** ком. сц. Г. Лукина.—2 разныхъ комнаты и садъ.	2 к., 1.	2 ком.	2 пр., 1 рез., 1.	1 ing.
3 м., 4 ж.	3 д. **Въ людяхъ ангелъ не жена, въ домѣ съ мужемъ—сатана,** вод. съ пѣн., перед. съ фр. Д. Ленскаго.—Садъ, 2 разн. комнаты.	1 к.	1 gr. d. ком.	1 л. ком., 1 пр.	2 gr. d. ком., 1.
5 м., 4 ж. Дѣтей 1 м. 14 л.	4 д. **Въ осадномъ положеніи,** ком. В. Крылова.—Комната.	2 к., 1.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 л., 1 пр.	1 ing. ком., 1 gr. d. ком.
13 м., 5 ж. Дѣтей: 3 м., 2 д. разн. лѣтъ. Выход. 16 раз. пола.	3 д. **Въ столицѣ,** ком. И. Ге. — Садъ, въ которомъ эстрада для музыкантовъ, 2 разн. комнаты.	1 рез., 2 ком.	1 gr. d.	2 к., 7.	2 gr. d. ком., 2.
11 м., 9 ж. Вых. 2 м.	3 д. **Въ царствѣ скуки,** ком. Э. Пальерона, перев. А. Дмитріева и Н. Кичеева.—Залъ и меблирован. оранжерея.	1 ком., 2 рез.	3 gr. d. ком., 1 gr. d.	2 л., 5 рез., 1.	3 ing. к., 2 gr. d.
7 м., 4 ж.	2 д. **Въ царствѣ смѣха,** ком. Э. Пальерона, перев. П. Кичеева. — Комната.	1 ком. рез., 1 ком.	—	2 л., 1 пр., 2.	3 gr. d. к., 1.
6 м., 4 ж.	3 д. **Выгодная женитьба (купецъ лабазникъ),** ком. Н. Владыкина.—3 разн. комнаты.	1 ком. (куп.), 1 рез.	2 ком., 1.	1 л., ком., 1 ком., 1 ф., 1.	1 ing. ком.
12 м., 8 ж. Вых. 3 м.	4 д. **Гласный городской думы,** ком. А. Н—го.—2 разн. комнаты.	4 ком.	3 gr. d. ком., 1 к.	2 л., 1 ком., 5.	2 ing. ком., 2.
9 м., 6 ж. Дѣтей 1 д. 14 л. 10 вых.	4 д. **Городъ упраздняется,** ком. В. Крылова.—Роща и 3 комнаты.	1 ком.	4 ком.,	4 пр., 4.	3.
8 м., 6 ж. Дѣтей 1 м. 8 л.	2 д. **Господа театралы,** сцены И. Щеглова (Леонтьева).—Комната.	1 ком., 1 рез. к.	1 gr. d. ком.	1 рез., 3 ком., 1 л., 1 пр.	2 gr. d. ком., 3 ing. ком.
11 м., 3 ж.	2 д. **Гости одолѣли,** шут.-вод. Н. Овсянникова.—Комната.	3 ком.	1 gr. d., 1.	1 пр., 2.	1.
	Примѣчаніе. Эта пісса, передѣланная изъ разсказа Д. Григоровича, въ другой передѣлкѣ называется „Школа гостепріимства".				
6 м., 4 ж.	3 д. **Дальше въ лѣсъ—больше дровъ,** ком., перед. съ фр. В. Александрова.—2 комнаты.	2 ком.	—	1 ком., 2 пр., 1.	1 gr. d., 2 ing., 1 gr. d. ком.
7 м., 5 ж. Вых. 15 об. п.	3 д. **Дачный мужъ,** ком.-шутка И. Щеглова.—Дворъ, въ немъ 2 флигеля. 2 комнаты.	1 ком.	1 ком.	2 л., 1 ком., 3.	1 gr. d. ком., 3.
6 м., 3 ж.	3 д. **Денежные тузы,** ком. А. Крюковскаго.—Комната.	5 ком.	1 gr. d. ком.	1 л.	2 ing. ком.
5 м., 2 ж.	2 д. **Домашній шпіонъ,** ком. М. Иванова.—Комната.	1 ком.	—	4.	1 gr. d., 1 ing. ком.
5 м., 4 ж.	2 д. **Домовой шалитъ,** ком. Г. Д.—Комната.	2 ком.	1 gr. d. ком.	2 л., 1.	1 ing. ком. 2.
6 м., 3 ж.	2 карт. **Донъ-Ранудо де-Калибрадосъ,** ком., перед. П. Каратыгина.—Площадь, на ней замокъ, старинный залъ.	1 ком., 3.	1 gr. d. ком.	1 л., 1 пр.	2.
2 м., 3 ж.	2 д. **До поры до времени,** ком. М. Гартмана.—Комната.	—	1 gr. d. ком., 1.	1 рез., 1 л.	1 ing. ком.
3 м., 7 ж. Вых. 3 жен.	2 д. **Дружеская лотерея съ угощеніемъ или Необыкновенное происшествіе въ уѣздномъ городѣ,** фарсъ-вод. съ куплетами П. Григорьева.—Улица.	1 ком., 1 рез. ком.	6 ком.	1 пр.	1 ing. ком.
8 м., 4 ж.	4 д. **Друзья-пріятели,** перед. съ фр. кн. Г. В. Кугушева. — Садъ, въ немъ бесѣдка. 2 разныхъ комнаты.	3 ком.	1 ком.	2 л., 1 пр., 1 ком. (арм.), 1.	1 gr. d., 2 ing. ком.
4 м., 4 ж.	2 д. **Дядюшкинъ фракъ и тетушкинъ капотъ,** ком. Н. Яковлевскаго.—Комната. Дворъ съ садикомъ.	1 ком., 1.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 пр., 1.	2 ing. ком.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
6 м., 4 ж.	2 д. и 3 карт. **Женитьба,** ком. Н. Гоголя.—2 разныхъ комнаты.	4 ком.	2 ком.	1 ком. рез., 1 ком., 1.	1 ing. ком., 1.
5 м., 3 ж. Дѣт. 2 м. 14—16 л.	5 д. **Женихъ изъ ножовой линіи,** ком. А. Красовскаго.—4 разныхъ комнаты.	1 ком., 1 рез.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 пр. (куп.), 1 пр., 1.	1 ing. ком.
3 м., 1 ж.	2 д. **Женское любопытство,** вод. съ пѣніемъ Яковлевскаго. — Комната. Сельскій видъ.	—	—	1 пр., 2.	1 ing. ком.
4 м., 3 ж.	3 д. **Жизнь по просту безъ затѣй,** ком. Осташева.—2 комнаты.	1 ком.	2 gr. d. ком.	1 ф., 1 л., 1.	1 ing. ком.
11 м., 4 ж.	4 д. **Житейская суета,** ком. М. Владыкина.—2 разныхъ комнаты.	3 ком., 1 рез., 1.	1 gr. d., 1 gr. d. ком., 1 ком. (нѣм.),	2 пр., 1 л., 1 ф. 1 рез., 1.	1 ing. ком.
5 м., 6 ж.	2 д. **Заварила кашу—расхлебывай,** фарсъ В. Александрова.—Комната. **Примѣчаніе.** Она же въ другой перед. г. Дмитріева назыв. „Единственная“ съ той разницей, что роль ком. старухи замѣнена старикомъ.	1 ком.	1 gr. d. ком.	2 л., 2 ком.	3 ing. ком., 2 gr. d.
2 м., 4 ж.	2 д. **За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь,** ком. С. Вячеслова.—Комната.	—	1 gr. d. ком., 2 ком.	1 ком. рез., 1 пр.	1 ing. ком.
5 м., 2 ж. Вых. 10 об. п.	3 д. **Заколдованный принцъ или Переселеніе душъ,** ком.-вод. съ пѣніемъ, перед. съ нѣм. Н. Куликовымъ.—2 разныхъ комнаты.	—	1 ком.	1 пр., 4.	1 ing. ком.
6 м., 4 ж.	3 д. **Записки демона,** ком.-вод. Э. Араго и П. Вермена, перев. съ фр. (съ пѣніемъ).—3 разныхъ комнаты.	1 др., 2.	1 gr. d. др.	1 др. люб., 1 пр. 1.	1 ing. др., 2 gr. d.
2 м., 7 ж.	3 карт. **Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова),** карт. Моск. жизни А. Островскаго.—2 сада, перегороженные заборомъ. Комната.	—	3 ком.	1 пр., 1 ком. рез.	3 ком., 1.
3 м., 2 ж.	3 д. **Золотая рыбка,** ком. И. А. Салова и И. Н. Го.—Изба. Деревенская улица.	2 ком.	1 ком.	1 ком.	1 ing.
6 м., 3 ж.	4 д. **Ипохондрикъ,** ком. А. О. Писемскаго.—4 разныхъ комнаты.	2 ком.	2 gr. d. ком., 1 ком.	2 ком., 1 пр., 1.	—
8 м., 5 ж.	2 д. **Каково вѣется, таково и мелется,** ком., перед. съ фр. К. Тарновскаго.—Комната.	2 ком.	1 gr. d. ком.	1 л., 2 пр., 1 к., 1 рез. к., 1.	3 ing. ком., 1 gr. d. ком.
11 м., 4 ж. Дѣт. 2 д. 14—13 л. Вых. 1 м.	3 д. **Кандидатъ въ городскіе головы,** ком.-шут. В. Крылова.—2 разныхъ комнаты.	3 ком.	1 gr. d., 1 ком.	3 пр., 3 ком., 2.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
6 м., 5 ж. Вых. 5 об. п.	2 д. **Клинъ клиномъ вышибай,** фарсъ съ пѣн. А. Плещеева.—Комната. **Примѣчаніе.** Въ этой піесѣ одна изъ женскихъ старушичьихъ ролей можетъ быть замѣнена стариковской, так. образ. будетъ мужч. 7, а женщ.—4.	1 ком. 1.,	2 gr. d. ком.	1 л., 1 пр., 2 ком.	1 ing. ком., 1 ком., 1.
7 м., 3 ж.	2 д. **Когда-бъ онъ зналъ,** романсъ, перед. съ фр. К. Тарновскаго.—2 разныя комнаты.	1 ком., 3.	—	2 пр., 1.	2 gr. d. ком., 1.
6 м., 2 ж.	3 д. **Командирша,** житейскія сц. А. Плещеева.—2 разн. комнаты.	1.	—	1 ф., 1 л., 3.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
12 м., 6 ж. Дѣтей 1 м. 13 л. Вых. 4 м.	3 д. **Комитетъ попеченія о бѣдныхъ,** ком. О. Королева.—3 разныхъ комнаты.	3 ком., 1 ком. (куп.).	2 gr. d. ком.	2 ф., 1 рез., 1 ком. (куп.), 4.	2 gr. d. ком., 1 ing. ком., 1.
5 м., 3 ж.	2 д. **Кохинхинка,** ком. Н. Бѣляева.—2 разн. комнаты.	2 ком.	—	1 рез., 1 ком., 1 л.	1 gr. d. ком.,
7 м., 5 ж.	4 д. и 5 карт. **Красавецъ мужчина,** ком. А. Островскаго.—Садъ въ лѣтнемъ клубѣ. 4 разн. комнаты.	2 рез.	2 gr. d.	1 ф., 1 л., 3.	1 gr. d., 1. 1 gr. d. ком., 1 gr. d., 1.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
8 м., 5 ж.	3 д. **Къ мировому!** ком. В. Крылова (Александрова).—Комната. Садъ.	3 ком.	1 gr. d.	1 л., 1 пр., 3 ком.	1 ing. ком., 1 ing., 2.
5 м., 4 ж.	3 д. **Лакомый кусочекъ,** ком.-шутка В. Крылова (Александрова).—Садъ. 2 комнаты. На сценѣ фортепіано (не обязательно).	2 ком.	1 ком.	1 л., 1 пр., 1.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком., 1.
13 м., 6 ж.	5 д. **Левъ Гурычъ Синичкинъ, или Провинціальная дебютантка,** вод. съ пѣніемъ, перед. съ франц. Д. Ленскимъ.—Сцена. Закулисье съ боку. 3 разн. комнаты.	3 ком.	—	1 л., рез., 8.	5 ing. ком., 1 gr. d. ком.
2 м., 2 ж. Вых. 4 м.	2 д. „**Maman**“, ком. С. Н. Терпигорева.—Садъ съ домомъ.	1 рез.	1 ком. gr. d.,	1 рез.	1 ing.
7 м., 5 ж.	3 д. **Маменькинъ сынокъ (Bèbè),** ком., перед. П. Каратыгинымъ.—2 разн. комнаты.	1 рез.	1 gr. d. ком.	2 л., 2 ком., 2.	1 gr. d., 1 ing. ком., 2 ком.
11 м., 2 ж. Вых. 5 об. пола.	3 д. **Медвѣдь и племянница,** ком. съ купл., перев. съ фр. К. Тарновскаго и Ѳ. Руднева.—Дебаркадеръ желѣзной дороги. 2 разныя комнаты.	1 ком., 1 ком. рез.	1 gr. d. ком.	4 пр., 5.	1 ing. ком.
3 м., 2 ж. Вых. 4 ж.	3 д. **Мельникъ колдунъ, обманщикъ и сватъ,** комич. опера А. Аблесимова.— Сельскій видъ съ мельницей. Поле. Изба. Вдали мельница.	2 ком.	1 ком.	1 ком.	1 ing. ком.
5 м., 4 ж.	4 д. **Мертвый сильнѣе живаго,** ком.—Комната. Садъ.	1 рез. ком., 1 ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 л., 1 пр., 1 ф.	2 ing. ком.
13 м., 9 ж. Дѣтей: 1 м., 14 д. Вых. 6 м.	5 д. **Мертвыя души,** сц., составл. изъ поэмы Н. Гоголя.—5 разн. комнатъ.	1 ком., 4 ком. рез.	2 ком., 1 gr. d., 1.	4 ком. рез., 1 ком. (крест.), 3.	2 gr. d. ком., 2.
19 м., 1 ж. Вых. 7 м.	3 д. и 5 карт. **Мертвыя души, или Павелъ Ивановичъ Чичиковъ и его похожденія,** ком.—Часть барскаго дома съ балкономъ, вдали деревня. Берегъ озера. 2 разн. комнаты.	2 ком.	—	1 ком. рез., 2 ком. (крест.). 1 пр., 1 л., 1 рез., 11.	1 ing.
3 м., 1 ж.	3 д. **Мирандолина, или Сѣдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро,** ком., съ нѣм.—Комната.	1 ком.	—	1 л., 1.	1 ing. ком.
7 м., 5 ж.	3 д. **Молодежь,** ком. Н. Вильде.—2 разн. комнаты.	1 ком. рез.	1 gr. d. ком., 1.	1 ф., 1 л., 2 пр., 1 ком.. 1.	1 ing. ком., 1 ing., 1.
5 м., 3 ж. Вых. 1 ж.	2 д. **Мужъ подъ башмакомъ, или Меня настроилъ, ее разстроилъ и все устроилъ,** вод. съ куплетами.—Комната.	1 ком.	—	1 пр., 1 рез. ком., 1 л., 1.	1 gr. d. ком., 1 ing., 1.
5 м., 3 ж. Вых. 2 м.	3 д. **Мужья одолѣли,** ком.-вод.—3 разн. комнаты.	2 ком. рез., 1 ком.	1 gr. d. ком.	2 пр.	2 ing.
13 м., 4 ж. Дѣт. 1 м. 14 л. Вых. 3 м.	4 д. **Мѣщанинъ-дворянинъ,** ком. Мольера.—Комната.	2 ком.	1.	2 л., 3 пр., 6.	1 gr. d. ком., 1 ing ком., 1 ing.
6 м., 6 ж.	3 д. **На всероссійскую выставку,** ком.-шут. В. И—скаго.—Комната.	2 ком.	1 gr. d. ком.	2 л., 1 пр., 1.	1 gr. d., 4 ing. ком.
8 м., 5 ж.	3 д. **Надо разводиться,** ком. В. Александрова.—2 комнаты.	1 ком.	1 gr. d. ком.	1 л., 1 пр. 1 рез., 4.	1 ing. ком., 2 gr. d. к., 1.
6 м., 3 ж.	3 д. **На законномъ основаніи,** ком. К. Тарновскаго.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком.	1 пр., 1 л., 3.	1 gr. d. ком., 1 ing.
10 м., 7 ж.	4 д. **На маневрахъ,** ком.-шутка —2 разн. комнаты. Садъ, въ которомъ бесѣдка.	2 ком.	1 gr. d. ком.	1 л., 2 ф., 2 ком., 2 пр., 1.	1 gr. d. ком., 5 ing. ком.
7 м., 5 ж.	4 д. **На паяхъ,** ком.-шут. Розена, перев. Д. Мансфельда. — 3 разн. комнаты.	1 ком.	1 gr. d. ком.	2 л., 1 пр., 1 пр. (куп.), 1 ком. (хох.), 1.	1 gr. d. ком., 2 ing. ком., 1.
5 м., 4 ж.	2 д. **На пескахъ,** карт. Петербургской жизни А. Трофимова.—Комната.	1 ком., 1 ком. (куп).	3 ком.	1 ком. рез., 1 л., 1.	1 ing. др.
15 м., 5 ж.	5 д. 6 карт. **Наслѣдство золотопромышленника,** перед. съ фр. А. Соколова.—4 разн. комнаты.	3 ком., 1 рез.	1 ком.	2 л., 1 ком. (евр.), 1 пр., 7.	1 gr. d., 1 gr. d. ком., 1 ing., 1.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
9 м., 5 ж.	4 д. **На хлѣбахъ изъ милости,** ком. В. Крылова (Александрова). — 2 разн. комнаты.	1 ком. рез., 1 ком.	1 gr. d. ком.	1 л., 2 пр., 1 рез., 1 ком. рез., 2 (крест.).	3 ing. ком., 1.
4 м., 4 ж. Дѣтей 1 м. 14 л.	3 д. **На хуторѣ,** картины деревенской жизни П. Гнѣдича-Смоленскаго.— 2 разныхъ сада. Комната.	2 рез. ком.	1 gr. d.	1 ком., 1 л.	1 ing. ком., 1 ing. ком., 1.
8 м.. 6 ж.	3 д. **Наши пятницы,** ком.-шут. А. Б.—Комната.	3 ком.	3 gr. d.	1 л., 1 пр., 2 ком., 1.	1 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1 пѣв.
2 м., 4 ж.	4 д. **Не все коту масляница,** сц. изъ Москов. жизни. А. Островскаго.—2 разн. комнаты.	1 ком. рез.	3 ком.	1 пр.	1 ing. ком.
3 м., 4 ж.	3 д. **Невѣстѣ — сорокъ пять, приданаго — сто тысячъ!** ком., перед. съ фр. С. Соловьевымъ.—Комната.	2 ком.	2 gr. d. ком.	1 л.	2 ing. ком.
15 м., 5 ж. Вых. 10 об. пола.	4 д. **Недовольные,** ком. въ стихахъ М. Загоскина.—4 разн. комнаты.	2 ком., 1 рез., 1.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 л., 1 л. ком., 3 ком., 1 рез. ком., 2 пр., 4.	1 ing., 1 gr. d., 1.
7 м., 6 ж.	3 карт. **Не сошлись характерами,** картины Моск. жизни А. Островскаго. — Дворъ, на которомъ терраса дома и сарай. 2 разн. комнаты.	1 ком., 1 ком. (куп.).	1 gr. d. ком., 2 ком.	1 рез., 2 ком., 2.	1 gr. d. ком., 1 ком., 1.
7 м., 7 ж.	4 д. **Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ!** пословица К. А. Нарскаго (Тарновскаго).—Сцена раздѣлена на 2 комнаты. 2 раз. комнаты.	1 ком. рез., 1 ком.	1 ком., 1 gr. d. ком.	2 рез., 1 л., 2.	1 gr. d., 1 ing. к. пѣв., 2 ing., 1.
5 м., 2 ж.	2 д. **Нечего дѣлать,** ком. съ пѣніемъ, перев. съ фр. П. Каратыгина.— 2 разн. комнаты.	1 ком., 1 ком. рез.	—	1 пр., 1 л., 1.	1 ing. ком., 1 gr. d.
6 м., 5 ж.	2 д. **Одного поля ягода,** картины Петербургской жизни А. Трофимова.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком., 2 ком.	1 ком., 4.	1 ing., 1.
5 м., 3 ж.	3 д. **Омутъ,** ком. Владыкина. — Комната.	2 ком.	2 ком.	1 л., 1 рез., 1.	1 ing., ком.
7 м., 8 ж. Дѣт. 1 реб. 4 л. Вых. 4 м.	5 д. **Особое порученіе,** ком. Николаева.—2 комнаты. Садъ, въ немъ домъ. Мельница съ плотиной.	1 рез. ком., 2.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 л., 1 рез., 2.	2 ing., 1 gr. d. ком., 3.
12 м., 6 ж. Дѣт. 1 д. 13 л.	4 д. **Откуда сыръ-боръ загорѣлся,** ком.-шутка Виктора Александрова, перед. съ фр.—4 разн. комнаты.	1 ком. рез., 1 ком.	1 ком.	1 ком. люб., 3 ком., 6.	3 gr. d. ком., 1 ing. 1.
7 м., 5 ж. Дѣт. 1 д. 13 л. Вых. 6 об. пола.	3 д. **Отъ преступленія къ преступленію,** ком.-шут. Г. Д.—Садъ. 2 разн. комнаты.	3 ком.	2 gr. d. ком.	1 пр., 1 л., 2.	1 gr. d. ком., 1 ком., 1 ing.
4 м., 7 ж. Вых. 1 м.	3 д. **Очаровательный сонъ,** ком. Л. Антропова.—Комната.	2 ком.	3 gr. d. ком., 1 ком.	1 ком. люб., 1.	1 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1.
4 м., 4 ж. Вых. 10 об. п. и дѣт. 3 м	4 карт. **Парики,** шуточная оперетка, перед. съ фр. К. Тарновскимъ и Ѳ. Рудневымъ.—Сельскій видъ. Садъ, въ немъ домъ. Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком.	1 пр., 1 л., 1.	1 ing. ком., 2 ком.
9 м., 8 ж. Вых. дѣт. 1 м. 10 л.	2 д. **Пикникъ въ Токсовѣ, или Петербургскія удовольствія,** шут. П. Каратыгина. — Комната. Лощина, окруженная деревьями.	4 ком.	2 gr. d. ком., 2 ком.	1 л., 2 рез., 1 ком. (нѣм.), 1.	1 gr. d. ком., 3 ing. ком.
5 м., 4 ж. Вых. 4 об. п.	4 карт. **Повадился кувшинъ по воду ходить...** ком.-шут. А. Плещеева.—2 разн. комнаты.	2 ком.	2 ком.	2 пр., 1 ком.	1 ing. ком., 1.
4 м., 4 ж.	3 д. **Повѣситься или утопиться,** вод. С. Бойкова.—3 разн. комнаты.	—	1 gr. d. ком.,	1 пр., 1 рез. 2.	2 gr. d., 1 ing.
6 м., 3 ж.	3 д. **По духовному завѣщанію,** ком. В. Крылова. — 2 разн. комнаты и садъ.	3 рез. ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	2 ком., 1 рез.	1 ing. др.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
8 м., 3 ж.	3 д. **Подъ южное небо Ялты,** ком.-шут. С. Разсохина.—2 разн. комн.	3 ком.	—	3 л., 1 ком., 1.	1 gr. d. ком., 1 ing., 1.
3 м.	2 д. **Поздній урокъ,** ком. М. Владыкина.—Комната.	1 ком., 1 рез. ком.	—	1 рез.	—
8 м., 5 ж.	3 д. **По кривой дорогѣ впередъ не видать,** ком., перед. съ фр. В Крылова.—3 разн. комнаты.	2 ком.	1 gr. d. ком.	4 ком., 2.	4 ing. ком.
11 м., 8 ж. Вых. 3 м.	3 д. **По просту безъ затѣй (Домъ вверхъ дномъ),** ком., перед. съ польскаго А. Крюковскаго.—Комната. На сценѣ рояль.	3 ком.	1 gr. d. ком.	1 л., 1 рез., 4 пр., 2.	2 gr. d. ком., 1 ing. ком., 4.
4 м., 3 ж. Вых. 5 чел. об. п.	3 д. **По усамъ текло, а въ ротъ не попало,** оригинальная шутка Щербинскаго.—Сцена раздѣлена по поламъ, налѣво дворъ, а направо садъ съ домомъ.	1 ком.	1 ком.	1 л., 2 пр.	2 ing. ком.
2 м., 7 ж.	3 д. **Праздничный сонъ до обѣда,** карт. московской жизни А. Островскаго.—Садъ. 2 разн. комнаты.	—	4 ком.	1 пр., 1 рез. (куп.).	2 ing., 1.
2 м., 1 ж.	1 д. **Предложеніе,** шутка А. Чехова.—Комната.	1 ком.	—	1 ком.	1 ing. ком.
4 м., 3 ж.	2 д. **Прежде скончались,—потомъ повѣнчались,** ком.-вод. Максимова.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 ком., 1 л., 1.	1 ing.
9 м., 7 ж. Вых. 10 об. п.	4 д. **Прославились,** ком. Н. Соловьева.—Комната.	1 ком., 2.	1 ком., 2.	2 пр., 3 ком., 1 ф.	1 gr. d. ком., 1 ing., 2.
5 м., 6 ж.	3 д **Путанная головушка,** ком. В. Александрова.—2 разн. комнаты и комната раздѣленная по поламъ.	2 ком.	—	1 л., 1 ком. (арм.), 1 пр.	2 gr. d. ком., 4 ing. ком.
4 м., 2 ж.	3 д. **Рабство мужей,** ком., перед. съ фр. А. Островскаго.—2 разн. комнаты.	1 рез. ком.	—	1 пр., 2.	1 gr. d., 1.
5 м., 5 ж.	4 д. **Разрушеніе Помпеи,** ком.-фарсъ Д. Мансфельда.—3 разн. комн.	2 ком.	4 gr. d. ком., 1 ком.	1 л., 1 ком., 1 рез.	2 ing. ком., 1.
9 м., 5 ж. Дѣт. 1 м. 11 л. Вых. 4 об. п.	2 д. **Ряженные,** картины петербургской жизни Н. Лейкина.—2 разн. комнаты.	2 рез.	2.	7 ком.	3 ing.
8 м., 3 ж.	3 д. **Самозванцы,** ком. Н. Куликова и А. Шталя.—Садъ. Комната.	1 ком.	—	1 ком., 2 л., 4.	1 gr. d. ком, 1 ком. (нѣм., 1 ing. ком.
9 м., 2 ж.	3 д. **Свадьба Кречинскаго,** ком. А. Сухово-Кобылина. — 2 разн. комнаты.	1 рез. ком.	1 gr. d. ком.	1 ф., 1 рез. к., 2 ком., 2 пр., 1 ком. (евр.), 1.	1 ing.
3 м., 4 ж.	2 д. **Свекровь и теща,** сцены С. Турбина.—Комната.	—	2 gr. d. ком.	1 л., 1 пр., 1 ком.	1 ing., 1.
6 ж., 2 м.	2 д. **Свои собаки грызутся — чужая не приставай,** карт. москов. жизни А. Островскаго.—2 разн. комнаты.	—	3 ком.	1 пр., 1 ком.	3 ком.
5 м., 2 ж. Дѣт. 1 м. 14 л.	3 д. **Семейныя тайны,** ком. И. Ознобишина. — Садъ, въ немъ домъ и бесѣдка. 2 разн. комнаты. **Примѣчаніе.** Въ этой піесѣ роль 14-ти-лѣтняго мальчика всегда исполняется женщиною.	2 ком.	—	2 л., 1.	2 ing. ком.
7 м., 7 ж. Выход. 2 м., 2 ж.	5 д. **Сильнодѣйствующее средство,** комедія Аронжа (Doctor Klaus), передѣлана съ нѣм. Ѳ. Куманинымъ.—Садъ съ домомъ. 3 разн. комнаты. **Примѣчаніе.** Эта же піеса въ передѣлкѣ г. Мансфельда называется „Баронъ“.	2 ком. рез., 1 ком.	1 gr. d. ком., 1 gr. d.. 1 ком.	2 л., 1 ком., 1.	1 ing. dr., 1 ing. ком., 2.
5 м., 4 ж.	3 д. **Скандалъ въ благородномъ семействѣ,** шутка.—Комната.	2 ком.	—	1 л., пр., 1 ком.	1 gr. d. ком., 2 ing. ком., 1.
11 м., 4 ж.	4 д. **Современная барышня,** ком. В. Дьяченко,—Садъ. 2 разн. комнаты.	1 рез., 1 ком., 1 к. (евр.), 1.	1 gr. d. ком.,	1 ком., 1 л., 5.	1 ing. ком., 1.
10 м., 5 ж. Вых. 15 об. п.	5 д. **Соломенная шляпка,** ком.-вод., перев. съ франц. П. Ѳедорова.—Улица. 4 разн. комнаты.	4 ком.	—	2 пр., 4.	2 gr. d. ком., 2 ing. ком. 1.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
5 м., 3 ж. Дѣт. 1 м. 14 л.	2 д. **Сонъ на яву,** ком. Д. Кафтырева.—Комната.	1 ком.	1 gr. d.	2 л., ком., 1 пр.	1 ing., 1.
4 м., 3 ж. 1 м. 14 л.	3 д. **Соперникъ,** сц. Н. Соловьева.—2 разн. комнаты.	1 ком.	2 ком.	1 рез., 1 пр., 1.	1 ing. ком.
4 м., 5 ж. Дѣт. 1 м. 6 л. Вых. 1 ж.	3 д. **Сорванецъ,** кох. В. Александрова.—2 разн. сада, въ нихъ видны дома.	2 рез. ком.	1 gr. d. ком.	1 л. ком., 1.	3 ing. ком., 1 ком.
6 м., 2 ж.	2 д. **Сотрудники, или чужимъ добромъ не наживешься,** послов. гр. Сологуба.—Комната.	—	—	4 ком., 2.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
4 м., 3 ж.	2 д. **Старое старится, молодое растетъ,** ком. А. Плещеева.—Комната.	2 рез. ком.	1 gr. d. ком.	1 л., 1.	1 ing. ком., 1.
4 м., 4 ж.	3 д. **Старый другъ лучше новыхъ двухъ,** карт. московской жизни А. Островскаго.—2 разн. комнаты.	2 ком.	3 ком.	1 пр., 1 ком. (куп.).	1 ing. ком.
6 м., 4 ж. Вых. 6 об. п.	3 д. **Столичный гость,** сцены изъ жизни уѣзднаго захолустья С. Разсохина.—Комната. Садъ, въ немъ домъ и бесѣдка.	3 ком.	2 ком.	1 пр., 1 ф., 1 ком.	1 ing. ком., 1 ком.
4 м., 4 ж.	3 д. **Странное стеченіе обстоятельствъ,** ком. А. Р—на. — 2 разн. комнаты.	1 ком.	1 gr. d. ком., 1.	2 л., 1.	2 ing. ком.
4 м., 3 ж.	2 д. **Стрянчій подъ столомъ,** вод. съ куплетами Д. Ленскаго.—Садъ. Комната.	1 ком.	—	3.	3.
7 м., 4 ж.	3 д. **Счастливый день,** сцены изъ жизни уѣзднаго захолустья Н. Соловьева.—Комната.	2 ком., 2.	1 ком., 2.	1 л., 1 ком., 1 пр.	2 ing. ком.
5 м., 5 ж.	3 д. **Съ лѣвой руки,** комед. К. Тарновскаго.—3 разн. комнаты.	1 ком.	1.	1 ком. рез., 1 л., 1 пр., 1.	1 ing. др., 2 ing. ком., 1.
7 м., 5 ж.	3 д. **Такъ на свѣтѣ все превратно,** ком. В. Александрова.—Комната. На сценѣ рояль.	—	1 ком.	7.	1 gr. d. ком., 3.
8 м., 7 ж. Дѣт. 1 м. 14 л.	4 д. **Тетенька,** ком. Н. Николаева.—Садъ, въ немъ 2 дома и бесѣдка. 3 разныхъ комнаты.	1 ком., 1.	1 gr. d.	2 ком., 1 л., 3.	2 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1 ком.. 2.
18 м., 2 ж.	4 д. **Тетеревамъ не летать по деревамъ,** ком. К. Тарновскаго.—Дебаркадеръ желѣзной дороги. Садикъ передъ дачей. 2 разн. комнаты.	2 ком., 1 рез., 1.	1 gr. d. ком.	2 л., 1 ком., 11.	1 ing.
17 м., 7 ж. Вых. 10 об. п.	3 д. **Торжество добродѣтели,** ком. В. Александрова.—2комнаты.	1 ком.	1 ком.	1 ком., 2 л., 13.	1 gr. d. ком., 1 ing., 4
6 м., 2 ж.	2 д. **Три педагога,** шут. И. Якунина.—Комната. **Примѣчаніе.** Роль ingenue съ переодѣваньемъ въ мужск. костюмъ.	1 рез. ком., 2 ком.	1 gr. d. ком.	1 л., 1 ком., 1.	1 ing. ком.
4 м., 2 ж.	3 д. **Туши искру до пожара,** послов. К. Тарновскаго.—Комната. **Примѣчаніе.** Передѣлана изъ старинной комедіи Скриба и Дюверье, переведенной на русскій языкъ подъ названіемъ: „Женатый проказникъ или рискнулъ и заказался“.	1 ком.	—	1 пр., 1 л., 1.	1 gr. d. ком., 1 ком.
7 м., 4 ж. Вых. 6 об. п.	3 д. **Тяжелые дни,** сцены изъ московской жизни А. Островскаго.—Кремлевскій садъ, въ Москвѣ, въ немъ гротъ. Комната.	1 ком. (куп.), 1 ком.	2 ком.	3 ком., 1 пр., 1.	1 ing., 1.
8 м., 10 ж. 1 м. 14 л. 1 д. 13 л. Вых. 16 об. п.	3 д. **Урокъ матушкамъ,** быль М. Загоскина.—2 разн. комнаты.	2 рез. ком., 1 ком., 1 ком. (нѣм.).	1 gr. d. ком., 2 ком.	2 л., 2.	3 gr. d. ком., 1 ing., 3.
4 м., 4 ж. 1 м. 14 л.	3 д. **Фофанъ,** ком. И. Шпажинскаго.—Комната. Садъ и въ немъ домъ.	1 ком., 1 ком. (куп.).	1 gr. d.	1 пр., 1.	1 gr. d. ком., 1 ком., 1.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе піесъ и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
3 м., 3 ж.	2 д. **Харьковскій женихъ, или домъ на двѣ улицы**, вод., перед. съ фр. Д. Ленскаго.—Садъ. Комната.	1 ком.	1.	2 л.	2 ing. ком.
11 м., 6 ж. Дѣт. 1 м. 15 л.	4. д. **Хрущевскіе помѣщики**, ком. А. Федотова.—Садъ. Барскій домъ и въ немъ фасадъ дома. Комната.	2 ком. рез., 1 ком.	1 gr. d., 1 ком., 2.	1 рез. ком., 1 ком., 1 пр., 1 л., 4.	1 др., 1 ком.
6 м., 4 ж.	3 д. **Черезъ край**, ком. Вл. Тихонова.—Комната.	2 ком., 1.	1 ком., 1.	1 ком., 1 пр., 1 л.	2 ing. ком.
21 м., 11 ж. Дѣт. 1 д. 12 л. Вых. 6 об. п.	4 д. **Черное пятно**, ком., перед. съ фр. П. Каратыгина. — Лѣтній садъ въ Петербургѣ. 2 разн. комнаты.	3 ком., 1.	6.	2 л., 2 ком., 2 рез., 9.	1 ing. ком., 1 gr. d., 3.
7 м., 3 ж.	2 д. **Что часто бываетъ**, сц. А. Плещеева.—Садъ.	1 ком., 1 рез. ком.	1 gr. d. ком.	2 ф., 1 л., 1 пр., 1.	1 gr. d. ком., 1 ing.
3 м, 3 ж.	2 д. **Чудовище**, ком. В. Крылова.—Садъ, въ немъ домъ.	1 ком.	1 gr. d. ком.	1 пр., 1 л.	2 ing. ком.
5 м., 3 ж. Вых. 4 об. п.	3 д. **Шалость**, ком. В. Крылова.—Садъ передъ гостинницей. Комната.	1 рез. ком.	2 gr. d. ком.	1 л., 2, 1 (итал.).	1 ing. ком.
6 м., 3 ж. Вых. дѣт.	2 д. **Школа гостепріимства**, шутка А. Канаева.—Комната.	3 ком.	1 gr. d. ком.	1 пр., 2.	1.
3 д. 6—8 л.	**Примѣчаніе**. Эта піеса въ другой передѣлкѣ изъ повѣсти Григоровича называется „Гости одолѣли“.				
4 м., 3 ж.	2 д. **Шустрая гувернантка**, ком. Г. Д.—Комната.	2 ком.	1 gr. d. ком.	1 пр., 1 л.	1 ing. ком., 1.

Гос. Публичная Б-ка в Ленинграде.

Ж-Ф-I-34

Чрезъ контору редакціи журнала могутъ быть выписаны слѣдующія книги.

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ за пересылку не платятъ.

Аблесимовъ. Комическая опера. Мельникъ-колдунъ, обманщикъ и сватъ, въ трехъ дѣйствіяхъ, съ біографіей автора („Дешевая Библіотека“). Спб. Ц. 8 к., въ папкѣ 16 к., въ перепл. 25 к.

Аверкіевъ, Д. В. Драмы. Томъ I. Слобода Неволя.—Фролъ Скабѣевъ.—Каширская старина.—Темный и Шемяка. Спб. 1886 г. Ц. 3 р.

Андерсонъ, Ѳ. К. Г. Э. Лессингъ, какъ драматургъ. Спб. 1887 г. Ц. 1 р.

Балетоманъ. Балетъ, его исторія и мѣсто въ ряду изящныхъ искусствъ. Спб. 1882 г. Цѣна на веленевой бумагѣ въ роскошномъ переплетѣ 3 р.

Библіотека европейскихъ писателей и мыслителей. Изд. В. В. Чуйко. Аристофанъ (комедія). Эврипидъ (трагедія). Кальдеронъ (драматическое произведеніе). Цѣна каждому выпуску 75 коп.

Боклевскій, П. Альбомъ гоголевскихъ типовъ въ рисункахъ. Изд. 4-е. Спб. 1886 г. Ц. 1 р. 50 к.

Бородинъ, А. П. Его жизнь, переписка и музыкальныя статьи (1834—1887) Ц. 1 р. 50 к.

Бродовскій, М. Искусство устнаго изложенія (чтеніе вслухъ, декламація, ораторская рѣчь и проч). Спб. 1887 г. Ц. 1 р.

Булгаковъ, Ѳ. И. Художественная энциклопедія (иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Спб. 1886 г. Т. I отъ А. до I. Ц. 3 р. Въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Художественная энциклопедія (иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Т. II. К—О, съ 520 рисунками. Спб. 1887 г. Ц. 3 р., въ въ папкѣ 3 р. 25 к.

Буренинъ, В. Смерть Агриппины. Драма въ 5-ти дѣйств. Ц. 1 р.

Веймарнъ, П. П. Очеркъ исторіи оперы М. И. Глинки „Жизнь за Царя“. Спб. Ц. 1 р.

Віоле-де-Дюнъ, Е. Русское искусство, его источники, составные элементы, высшее развитіе и будущность. Пер. съ франц. Н. Султановъ. М. 1879 г. Ц. 5 р.

— Исторія рисовальщика. Какъ слѣдуетъ учиться рисовать. Спб. 1882 г. Ц. 1 р. 40 к.

Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1881 г. Ц. 1 р 50 к. Вмѣстѣ съ I-й и II-й ц. 3 р.

Воскресенскій, Е. Николай Васильевичъ Гоголь (Біографическая замѣтка и разборъ главнѣйшихъ его произведеній). М. 1886 г. Ц. 50 к.

Гельвальдъ, Фридр. Естественная исторія племенъ народовъ. Со множествомъ иллюстрацій. Сочиненіе это, заключающее въ себѣ исторію развитія культуры племенъ и народовъ земнаго шара (иллюстрировано художникомъ Келлеръ Лейцингеромъ), типы расъ, предметы ихъ домашняго быта и пр. 2 большихъ тома, 1418 стр. Ц. 15 р.

Гете. Полное собраніе сочиненій въ переводахъ русскихъ писателей. 10 томовъ. 1878—1880. Ц. 14 р., въ пяти переплетахъ 16 р. 50 к., въ десяти 18 р.

— Фаустъ. Перев. Вронченки. Ц. 3 р., въ изящномъ переплетѣ 3 р. 75 к.

— Фаустъ. Трагедія. Перев. А. Фета. Ч. 1. М. 1882 г. Ц. 1 р.

— Фаустъ. Трагедія. Перев. Трунина. Ч. 1. М. 1882 г. Ц. 1 р. Ч. II. М. 1883 г. Ц. 2 р.

— Фаустъ. Ч. II. Переводъ Т. Аносовой. Житомиръ. 1883 г. Ц. 2 р.

Глинка, М. Записки и переписка его съ родными и друзьями. Ц. 3 р.

Гнѣдичъ, П. П. Шесть комедій. Спб. 1887 г. Ц. 2 руб.

— Исторія искусствъ съ древнѣйшихъ временъ, съ гравюрами. Спб. 1885 г. Ц. 6. р.

Гоголь, Н. В. Собраніе сочиненій. Изданіе 10-е. Вышли томы 1, 4, 5, а на томы 2-й и 3-й выд. подписн. билетъ. Ц. за всѣ 5 том. 8 р. 50 к. Изданіе редактируется проф. Тихонравовымъ.

— Ревизоръ. Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и Театральный разъѣздъ (сцены). Редакція А. Сосницкаго. М. 1886 г. Ц. 70 к.

— Ревизоръ. Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, съ 10-ю группами фототипій современныхъ артистовъ, исполнителей этой комедіи въ Императорскомъ московскомъ театрѣ. М. 1885 г. Ц. 6 р.

Голенищевъ-Кутузовъ. Смута. Драматическая хроника въ 5-ти дѣйств. Спб. 1879 Ц. 1 р.

Грибоѣдовъ, А. С. Сочиненія, съ портретомъ автора. М. 1885 г. Ц. 2 р. Есть новое и бол. лучш. изданіе. Спб. 1889 г. 2 тома. Ц. 5 р.

Гюго, Викторъ. Полное собраніе сочиненій въ переводѣ русскихъ писателей. Т. I. Романы. Спб. 1886 г. Ц. 6 р.

Гупиль. Руководство къ живописи масляными красками, съ прибавленіемъ небольшаго трактата о реставрированіи картинъ. Спб. 1881 г. Ц. 1 р.

Два полюса. Ком. въ 4-хъ дѣйствіяхъ К. В. Назарьевой. Ц. 1 р. 50 к.

Для сцены. Сборникъ пьесъ. Изд. Викт. Александрова. 7 томовъ. Ц. каждому 1 р. 50 к.

Додэ, Альфонсъ. Жены артистовъ. Очерки нравовъ. Переводъ А. Плещеева. Спб. 1886 г. Ц. 40 к.

Чрезъ контору редакціи журнала могутъ быть выписаны слѣдующія книги.

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ за пересылку не платятъ.

Аблесимовъ. Комическая опера. Мельникъ-колдунъ, обманщикъ и сватъ, въ трехъ дѣйствіяхъ, съ біографіей автора („Дешевая Библіотека“). Спб. Ц. 8 к., въ папкѣ 16 к., въ перепл. 25 к.

Аверкіевъ, Д. В. Драмы. Томъ I. Слобода Неволя.—Фролъ Скабѣевъ.—Каширская старина.—Темный и Шемяка. Спб. 1886 г. Ц. 3 р.

Андерсонъ, Ѳ. К. Г. Э. Лессингъ, какъ драматургъ. Спб. 1887 г. Ц. 1 р.

Балетоманъ. Балетъ, его исторія и мѣсто въ ряду изящныхъ искусствъ. Спб. 1882 г. Цѣна на веленевой бумагѣ въ роскошномъ переплетѣ 3 р.

Библіотека европейскихъ писателей и мыслителей. Изд. В. В. Чуйко. Аристофанъ (комедія). Эврипидъ (трагедія). Кальдеронъ (драматическое произведеніе). Цѣна каждому выпуску 75 коп.

Боклевскій, П. Альбомъ гоголевскихъ типовъ въ рисункахъ. Изд. 4-е. Спб. 1886 г. Ц. 1 р. 50 к.

Бородинъ, А. П. Его жизнь, переписка и музыкальныя статьи (1834—1887) Ц. 1 р. 50 к.

Бродовскій, М. Искусство устнаго изложенія (чтеніе вслухъ, декламація, ораторская рѣчь и проч). Спб. 1887 г. Ц. 1 р.

Булгаковъ, Ѳ. И. Художественная энциклопедія (иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Спб. 1886 г. Т. I отъ А. до I. Ц. 3 р. Въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Художественная энциклопедія (иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Т. II. К—О, съ 520 рисунками. Спб. 1887 г. Ц. 3 р., въ въ папкѣ 3 р. 25 к.

Буренинъ, В. Смерть Агриппины. Драма въ 5-ти дѣйств. Ц. 1 р.

Веймарнъ, П. П. Очеркъ исторіи оперы М. И. Глинки „Жизнь за Царя“. Спб. Ц. 1 р.

Віоле-де-Дюнъ, Е. Русское искусство, его источники, составные элементы, высшее развитіе и будущность. Пер. съ франц. Н. Султановъ. М. 1879 г. Ц. 5 р.

— Исторія рисовальщика. Какъ слѣдуетъ учиться рисовать. Спб. 1882 г. Ц. 1 р. 40 к.

Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884 г. Ц. 1 р 50 к. Вмѣстѣ съ I-й и II-й ц. 3 р.

Воскресенскій, Е. Николай Васильевичъ Гоголь (Біографическая замѣтка и разборъ главнѣйшихъ его произведеній). М. 1886 г. Ц. 50 к.

Гельвальдъ, Фридр. Естественная исторія племенъ народовъ. Со множествомъ иллюстрацій. Сочиненіе это, заключающее въ себѣ исторію развитія культуры племенъ и народовъ земнаго шара (иллюстрировано художникомъ Келлеръ Лейцингеромъ), типы расъ, предметы ихъ домашняго быта и пр. 2 большихъ тома, 1418 стр. Ц. 15 р.

Гете. Полное собраніе сочиненій въ переводахъ русскихъ писателей. 10 томовъ. 1878—1880. Ц. 14 р., въ пяти переплетахъ 16 р. 50 к., въ десяти 18 р.

— Фаустъ. Перев. Вронченки. Ц. 3 р., въ изящномъ переплетѣ 3 р. 75 к.

— Фаустъ. Трагедія. Перев. А. Фета. Ч. 1. М. 1882 г. Ц. 1 р.

— Фаустъ. Трагедія. Перев. Трунина. Ч. 1. М. 1882 г. Ц. 1 р. Ч. II. М. 1883 г. Ц. 2 р.

— Фаустъ. Ч. II. Переводъ Т. Аносовой. Житомиръ. 1883 г. Ц. 2 р.

Глинка, М. Записки и переписка его съ родными и друзьями. Ц. 3 р.

Гнѣдичъ, П. П. Шесть комедій. Спб. 1887 г. Ц. 2 руб.

— Исторія искусствъ съ древнѣйшихъ временъ, съ гравюрами. Спб. 1885 г. Ц. 6. р.

Гоголь, Н. В. Собраніе сочиненій. Изданіе 10-е. Вышли томы 1, 4, 5, а на томы 2-й и 3-й выд. подписн. билетъ. Ц. за всѣ 5 том. 8 р. 50 к. Изданіе редактируется проф. Тихонравовымъ.

— Ревизоръ. Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и Театральный разъѣздъ (сцены). Редакція А. Сосницкаго. М. 1886 г. Ц. 70 к.

— Ревизоръ. Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, съ 10-ю группами фототипій современныхъ артистовъ, исполнителей этой комедіи въ Императорскомъ московскомъ театрѣ. М. 1885 г. Ц. 6 р.

Голенищевъ-Кутузовъ. Смута. Драматическая хроника въ 5-ти дѣйств. Спб. 1879 Ц. 1 р.

Грибоѣдовъ, А. С. Сочиненія, съ портретомъ автора. М. 1885 г. Ц. 2 р. Есть новое и бол. лучш. изданіе. Спб. 1889 г. 2 тома. Ц. 5 р.

Гюго, Викторъ. Полное собраніе сочиненій въ переводѣ русскихъ писателей. Т. I. Романы. Спб. 1886 г. Ц. 6 р.

Гупиль. Руководство къ живописи масляными красками, съ прибавленіемъ небольшаго трактата о реставрированіи картинъ. Спб. 1881 г. Ц. 1 р.

Два полюса. Ком. въ 4-хъ дѣйствіяхъ К. В. Назарьевой. Ц. 1 р. 50 к.

Для сцены. Сборникъ пьесъ. Изд. Викт. Александрова. 7 томовъ. Ц. каждому 1 р. 50 к.

Додэ, Альфонсъ. Жены артистовъ. Очерки нравовъ. Переводъ А. Плещеева. Спб. 1886 г. Ц. 40 к.

Ивченко, А. Мотивы костюмовъ для маскарада и сцены. Спб. Ц. 2 р. 50 к.

Историческая портретная галлерея. Собраніе портретовъ знаменитѣйшихъ людей всѣхъ народовъ, начиная съ 1300 года, съ краткими ихъ біографіями. Фототипіи съ лучшихъ образцовъ. Изданіе выходитъ выпусками, по 8 портретовъ въ каждомъ. Цѣна каждому выпуску 2 р.

Іеннике, Ф. Практическое руководство къ живописи масляными красками. Изданіе 2-е, исправленное. Спб. 1884 г. Ц. 1 р. 50 к.

Капнистъ, В. В. Ябеда. Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Съ портретомъ и біографіей автора. Изд. 2-е („Дешевая Библіотека"). Спб. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ перепл. 35 к.

Карьеръ. Искусство въ связи съ общимъ развитіемъ культуры. Томы I, II, III, IV и V. Пер. Е. Корша. М. 1874 г. Ц. 20 р.

Соррéе, Fr. Скрипачъ изъ Кремоны. Въ 1-мъ дѣйствіи, въ стихахъ. Спб. 1884 г. Ц. 1 р.

Котеловъ, Н. Греческій театръ. Вып. I. „Антигона", трагедія Софокла. Спб. 1884 г. Ц. 1 р.

— Вып. II. „Андромаха", трагедія Эврипида. Спб. 1883 г. Ц. 1 р.

— Вып. III. „Ипполитъ Вѣнценосецъ", трагедія Эврипида. Спб. 1883 г. Ц. 1 р.

— Ористейя Эсхила. Полная Трилогія. Спб. 1883 г. Ц. 2 р.

Кохъ Максъ. Шекспиръ. Переводъ съ нѣмецк., съ предисловіемъ, примѣчаніями и дополненіями Н. И. Стороженко. М. 1888 г. Ц. 2 р.

Крестовская, М. В. Внѣ жизни. Уголки театральнаго мірка. Ц. 1 р. 50 к.

Крыловъ Викторъ (Александровъ). Городъ упраздняется. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Спб. 1882 г. Ц. 1 р.

— Дѣло Плеянова. Драма въ 4-хъ дѣйств. Спб. 1880 г. Ц. 1 р.

— Горе-злосчастье. Драма въ 5-ти дѣйств. Спб. 1880 г. Ц. 1 р.

— Кандидатъ въ городскіе головы. Комедія-шутка въ 3-хъ дѣйст. Сюжетъ заимствованъ. М. 1879 г. Ц. 1 руб.

— Откуда сыръ-боръ загорѣлся. Комедія-шутка въ 4-хъ дѣйствіяхъ (сюжетъ заимствованъ изъ комедіи Мельяка и Галеви: „Soule"). Спб. 1878 г. Ц. 1 руб.

— Шустрая гувернантка. Комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ. Спб. 1875 г. Ц. 75 к.

— Для сцены. Сборникъ піесъ. Спб. 1882—84 г. 7 томовъ. Ц. каждаго 1 р. 50 к.

Драматическія сочиненія. Спб. 1877—82 г. 4 тома. Ц. каждаго 1 р. 50 к.

Куглеръ. Руководство къ исторіи искусства. Переводъ Е. Корша. 2 ч. М. 1870 г. Ц. 10 р.

— Руководство къ исторіи живописи. Пер. И. Васильева. М. 1870 г. Ц. 7 р.

Куно, Фишеръ. „Фаустъ" Гёте, возникновеніе и составъ поэмы. Изд. 2-е, пересмотр. М. 1887 г. Ц. 75 коп.

Лавровъ, М. И. Стихотворенія. Ц. 2 р.

Лейкснеръ, Отто. Нашъ вѣкъ. Общій обзоръ важнѣйшихъ явленій въ области исторіи, искусства, науки и промышленности въ теченіе послѣдняго столѣтія. Со множ. портретовъ государей, полководцевъ, госуд. людей, ученыхъ, поэтовъ, литераторовъ, путешественниковъ, изобрѣтателей, рисунковъ, снимковъ съ картинъ извѣстныхъ художниковъ, автографовъ и проч. Пер. съ нѣм. in 8. Два большихъ тома, 1520 стр. текста и 105 стр. указателей. Ц. за 2 тома 18 р.

Лермонтовъ, М. Ю. Юношескія драмы. Испанцы, трагедія въ 5 д.—Menschen und Leidenschaften, ein Trauerspiel.—Странный человѣкъ, романт. драма.—Два брака, драма въ 5 д. Библіографическія примѣчанія. Изданы подъ редакціей П. А. Ефремова. Спб. 1880 г. Ц. 1 р. 50 к.

Лессингъ, Г. Э. Гамбургская драматургія. Переводъ съ нѣмецкаго, съ предисловіемъ, примѣчаніями разныхъ комментаторовъ и алф. указателемъ. М. 1883 г. Ц. 3 р.

— Драматическія сочиненія (Минна фонъ-Барнгельмъ и Эмилія Галотти.—Натанъ Мудрый). Съ статьей: „Лессингъ, какъ драматургъ". Спб. 1886 г. Ц 2 р.

Любке. Иллюстрированная исторія искусствъ: Архитектура. — Скульптура. — Живопись. — Музыка. (Для школъ, самообученія и справокъ). Съ 134 рис. Переводъ Ѳ. И. Булгакова. Ц. 2 р. 50 к.

— Исторія пластики (съ 231 рисунками въ текстѣ). Пер. В. Чаева. М. 1873 г. Ц. 6 р.

Маркевичъ, Б. М. Чадъ жизни. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Спб. 1884 г. Ц. 1 р.

Миропольскій, С. О музыкальномъ образованіи народа въ Россіи и въ западной Европѣ. Изд. 2-е, вновь переработанное. Спб. 1882 г. Ц. 1 р. 50 к.

Мольеръ. Бракъ по неволѣ. Комедія въ одномъ дѣйствіи. 1881 г. Ц. 30 к.

— Жеманницы (Les précieuses ridicules). Комедія въ одномъ дѣйствіи. Переводъ съ французскаго. Кіевъ. 1883 г. Ц. 25 к.

— Принужденный бракъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи. Переводъ съ франц.. Кіевъ 1883 г. Ц. 25 к.

— Тартюфъ. Комедія. Переводъ въ стихахъ В. С. Лихачева. Спб. 1887 г. Ц. 50 к.

Невзоровъ, Н. Островскій въ его произведеніяхъ. Спб. 1888 г. Ц. 1 р. 50 к.

Немировичъ-Данченко, В. И. Кулисы. Романъ. — Старые вѣнки. Повѣсть. — Своимъ судомъ. Разсказъ. Спб. 1886 г. Ц. 1 р. 25 к.

Никитинъ, П. Къ исторіи аонис..хъ драматическихъ состязаній. Спб. 1883 г. Ц. 1 р. 30 к.

Ноль, Людвигъ. Историческое развитіе камерной музыки и ея значеніе для музыканта. Переводъ М. Иванова. Спб. 1882 г. Ц. 1 р. 50 к.

Носовъ. Хроника русскаго театра, съ предисловіемъ и новыми розысканіями о первой эпохѣ русскаго театра. Е. В. Барсова. Москва. 1883 г. Ц. 3 р.

Опочкинъ, Е. Русскій театръ, его начало и развитіе. Историческій очеркъ. 4 выпуска. Спб. 1887—88 г. Ц. каждаго 50 к.

Островскій, А., и Соловьевъ, Н. Драматическія сочиненія: Счастливый день.—Женитьба Бѣлугина.—На порогѣ къ дѣлу.—Дикарка. Спб. 1881 г. Ц. 3 р.

Островскій, А. Н. Драматическіе переводы. 2 т. Спб. 1886 г. Ц. за 2 т. 3 р. 50 к.

Пальмъ, А. Старый баринъ, комедія. Спб. 1878 г. Ц. 65 к.

— Гражданка. Сцены. Спб. 1878 г. Ц. 65 к.

Пароди, А. Побѣжденный Римъ. Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Перев. А. Ф. Федотова. Спб. 1884 г. Ц. 1 р.

Прудонъ, П. Искусство, его основанія и общественное назначеніе. Переводъ подъ редакціей Н. Курочкина. Спб. 1866 г. Ц. 1 р. 25 к.

Пушкинъ, А. С. Собраніе сочиненій въ 10 т. (болѣе 4,100 с.). Съ біографіей А. С. Пушкина, съ портретомъ, факсимиле, видами мѣстностей, гдѣ жилъ поэтъ. Съ алфавитнымъ и хронол. указателемъ ко всѣмъ его произведеніямъ. Изданіе 3-е. Ц. за 10 т. 1 р. 50 к., въ изящн. пер. 3 р. 50 к., въ папкѣ 2 р. 30 к.

Пѣтуховъ, М. Народные музыкальные инструменты музея с.-петербургской консерваторіи. Спб. 1884 г. Ц. 1. р.

Реймонъ, В. Исторія искусствъ (Архитектура, скульптура, живопись). М. 1876 г. Ц. 1 р. 25 к.

Розмадзе, А. С. Очерки исторіи музыки. М. 1888 г. Ц. 2 р. 75 к.

Рубецъ, А. И. Музыкальная азбука. Изд. 4-е, исправл. Спб. 1887 г. Ц. 75 к.

Русскіе поэты въ біографіяхъ и образцахъ. Спб. 1888 г. Изд. 3-е. Большой томъ, 728 стр., заключ. въ себѣ 129 біографій, до 525 стихотвореній и до 170 большихъ отрывковъ изъ извѣстнѣйшихъ русскихъ драмат. произведеній и поэмъ. Ц. 3 р., въ англ. перепл. 3 р. 70 к.

Рѣдковская, О. Руководство для преподаванія элементарнаго рисованія. Спб. 1887 г. Ц. 1 р.

Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной веленевой бумагѣ. Спб. 1880 г. Ц. 2 р.

Сарду, В. Графиня де-Клермонъ (Одетта). Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ. М. 1883 г. Ц. 1 р. 50 к.

Свѣдѣнцовъ, Н. Руководство къ изученію сценическаго искусства. Изданіе 2-е. Спб. 1887 г. Ц. 3 р.

Северинъ, Н. Супружеское счастье. Комедія въ 3-хъ дѣйств. Спб. 1884 г. Ц. 50 к.

„Сильно-дѣйствующее средство“, ком. въ 5-ти д., перед. съ нѣмецк. Ѳ. Куманинымъ. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“—1 р. съ перес.

Смирновъ, П. А. Школьный учитель. Драма въ 5-ти д. Спб. 1885 г. Ц. 1 р.

Смирновъ, С. Гамбургская драматургія Лессинга. Критическій очеркъ. Вып. II. Воронежъ. 1883 г. Ц. 60 к.

Собко, Н. Иллюстрированный каталогъ картинъ, рисунковъ и гравюръ покойнаго И. Н. Крамского (1837—1887 гг.). Спб. Ц. 1 р.

Собко, П. 25 лѣтъ русскаго искусства (1855—1880 гг.). Иллюстрированный каталогъ художественнаго отдѣла всероссійской выставки въ Москвѣ 1882 года, содержащій около 300 снимковъ съ оригинальныхъ рисунковъ художниковъ. Изд. 2-е, значительно дополненное и исправленное М. П. Боткинымъ. Спб. 1882 г. Ц. 1 р. 75 к.

— Русскіе художники XIX вѣка. Иллюстрированный каталогъ посмертной выставки произведеній В. Г. Перова (1833—1882 гг.). Изд. 2-е, исправленное и дополненное. Спб. 1882 г. Ц. 75 к.

— Иллюстрированный каталогъ скульптурной выставки Е. Лансере и А. Л. Обера. Спб. 1886 г. Ц. 75 к.

Соболевъ, А. Евангельская эпоха въ картинѣ В. Полѣнова „Христосъ и грѣшница“. Опытъ художест. критики и поясненіе картины. М. 1887 г. Ц. 30 к.

Соловьевъ, В. Е. Земскій врачъ. Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Спб. 1883 г. Ц. 75 к.

Соловьевъ, Н. Я. На порогѣ къ дѣлу. Деревенскія сцены въ трехъ дѣйствіяхъ. Спб. 1879 г. Ц. 75 к.

Стефани, Л. Э. Собраніе древнихъ памятниковъ искусства въ Павловскѣ. Ц. 1 р.

— ? — **Танцы**, балетъ и ихъ исторія и мѣсто въ ряду изящныхъ искусствъ. Изд. 2-е. Спб. 1886 г. Ц. 2 р.

Суворинъ, А. С. Татьяна Рѣпина. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Изд. 2-е. Ц. 1 р.

Суворинъ, А. и В. Буренинъ. Медея. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ и прозѣ. Изд. 2-е. Ц. 1 р.

Сухово-Кобылинъ, А. Дѣло (отжитое время). Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ. Изд. 2-е. М. 1877 г. Ц. 60 к.

Сухонинъ, П. Русская свадьба въ исходѣ XVI вѣка. Драматическое представленіе изъ частной жизни нашихъ предковъ. Въ 3 хъ дѣйствіяхъ. Изданіе 2-е. Спб. 1884 г. Ц. 50 к.

Танѣевъ, С. Изъ прошлаго императорскихъ театровъ 1825—56 гг. М. 1887 г. Ц. 40 к.

— Паденіе театровъ. Матеріалъ для исторіи императорскихъ театровъ. 4 выпуска. Спб. 1887—88 г. Цѣна каждому 50 к.

Тимоѳеевъ, С. Вліяніе Шекспира на русскую драму. М. 1887 г. Ц. 1 р.

Тихонравовъ, И. Русскія драматическія произведенія 1662—1725 гг. 2 тома. Спб. 1884 г. Ц. 8 р.

Толстой, Л. Н., графъ. Власть тьмы или „Коготокъ увязъ, всей птичкѣ пропасть“. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ. М. 1887 г. Ц. 50 к.

— Власть тьмы. Драма. М. 1887 г. Ц. 8 к.

Толстой, А. Н., графъ. Драматическая трилогія. Спб. 1885 г. Ц. 2 р. 50 к.

Тэнъ. Чтенія объ искусствѣ. М. 1874 г. Ц. 2 р.

Фонвизинъ, Д. И. Двѣ комедіи: I. „Бригадиръ“—II. „Недоросль“. Съ біографіей Фонвизина, его портретомъ и объяснительнымъ словаремъ. Изд. 6-е. (Дешевая Библіотека). Спб. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к.

Чуйко, В. В. Шекспиръ, его жизнь и произведенія, съ 33 гравюрами. Ц. 5 р.

Шиллеръ, его жизнь и избранныя стихотворенія, съ 43 рисунками. Спб. 1887 г. Ц. 1 р. 50 к.

— Духовидецъ. Переводъ М. Корша (Дешевая Библіотека). Ц. 15 к.

— Марія Стюартъ. Трагедія въ 5-ти дѣйств. Переводъ А. А. Шишкова (Дешевая Библіотека). Спб. Ц. 25 к.

Шекспиръ, В. Гамлетъ принцъ датскій. Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Переводъ Н. А. Полевого, съ дополненіями и варіантами по другимъ переводамъ (Дешевая Библіотека). Изданіе 2-е. Спб. Ц. 25 к., въ папкѣ 33 к., въ переплетѣ 45 к.

— Король Лиръ. Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Переводъ А. В. Дружинина, съ предисловіемъ и замѣчаніями о трагедіи и о характерахъ ея Кольриджа, Шлегеля, Бокнилля, Джемисона и Дружинина. Изд. 2-е (Дешевая Библіотека). Спб. Ц. 25 к., въ папкѣ 33 к., въ переплетѣ 45 к.

— Макбетъ. Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Переводъ А. И. Кронеберга, съ предисловіемъ и мнѣніями о „Макбетѣ“ Галлама, Найта, Гензе, Мезера, Рюмелина. Спб. Ц. 25 к., въ папкѣ 33 к., въ переплетѣ 45 к.

— Король Ричардъ третій. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ. Переводъ А. В. Дружинина (Дешевая Библіотека). Спб. Ц. 25 к., въ папкѣ 33 к., въ переплетѣ 45 к.

— Отелло. Венеціанскій мавръ. Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Переводъ П. И. Вейнберга. Изд. 2 (Дешевая Библіотека). Спб. Ц. 25 к., въ папкѣ 33 к., въ переплетѣ 45 к.

Шишкинъ, И. И. Офорты, роскошный альбомъ съ 35 офортами на японской бумагѣ. Спб. 1886 г. Ц. 50 р., тоже на обыкновенной бумагѣ—25 р.

Шпажинскій, И. В. Драматическія сочиненія. Т. I. Спб. Ц. 1 р. 50 к.

Щегловъ, И. Дачный мужъ, его похожденія, наблюденія и разочарованіе.—Въ горохъ Кавказа. Картинки минеральныхъ нравовъ. Спб. 1888 г. Ц. 1 р.

Юрьевъ, С. Опытъ объясненія трагедіи Гёте „Фаустъ“. 1-я часть трагедіи. М. 1886 г. Ц. 75 к.

Кромѣ означенныхъ книгъ, чрезъ контору редакціи нашего журнала могутъ быть выписаны всѣ **изданія театральной библіотеки Е. Н. Разсохиной**, катологъ которыхъ приложенъ ко 2-й книжкѣ (октябрь) нашего журнала. Гг. подписчики за пересылку не платятъ.

Содержаніе 1-й книжки журнала „Артистъ“. (Сентябрь 1889 г.).

I. О ЦѢЛЯХЪ И ЗАДАЧАХЪ НАШЕГО ЖУРНАЛА. Ст. С. А. Юрьева и В. А. Гольцева.—II. ПАМЯТИ С. А. ЮРЬЕВА. Стих. Н. П. Аксакова.— III. С. А. ЮРЬЕВЪ. Набросокъ съ натуры К. А. Трутовскаго.—IV. ПАМЯТИ С.А.ЮРЬЕВА. Стих. М. И. Лаврова.—V. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ. Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ, соч. Шиллера, перев. И. Н. Грекова. Дѣйствія I-е и II-е. Рисунки костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба.—VI. ПО ДОРОГѢ ИЗЪ ТЕАТРА. Ст. проф. Алексѣя Н. Веселовскаго.—VII. СТАРЫЙ КОМИКЪ. Разсказъ И. А. Салова.—VIII. СОНЪ ВЪ ЛѢТНЮЮ НОЧЬ. *Шекспира.* Ст. И. И. Иванова.—IX. «PETIT PRÉLUDE» для ф.-п. Ц. А. Кюи.—X. ВАЛЬСЪ «ШУТКА» для ф.-п. П. И. Чайковскаго.—XI. РУССКІЙ РОМАНСЪ. Ст. А. А. Филонова.—XII. МУЗЫКА И ПУБЛИКА ВЪ ПРОВИНЦІИ. Ст. В. А. Чечотта.—XIII. ДВА РУССКИХЪ КОНЦЕРТА НА ПАРИЖСКОЙ ВЫСТАВКѢ. Ст. С. Н. Кругликова.—XIV. ПАРИЖСКІЕ ТЕАТРЫ. Ст. П. Д. Боборыкина.—XV. РЕВНИВЫЙ АКТЕРЪ. Монологъ въ стихахъ. Гр. Ѳ. Л. Соллогуба.—XVI. КУРСЪ ТЕАТРАЛЬНАГО ГРИМА (съ рисунками въ краскахъ и политипажами). Главы 1 и 2. К. С. Шиловскаго-Лошивскаго.—XVII. БИБЛІОГРАФІЯ.—АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ПЬЕСЪ ДОЗВОЛЕННЫХЪ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ БЕЗУСЛОВНО СЪ 1 ЯНВАРЯ 1888 Г. ПО 1 ІЮЛЯ 1889 Г.— XVIII. ХРОНИКА.— ОТЪ РЕДАКЦІИ.—**ПРИЛОЖЕНІЯ:** XIX. ВЪ СТАРЫЕ ГОДЫ. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ—И. В. Шпажинскаго.— XX. ЦѢПИ. Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ—Кн. А. И. Сумбатова.—XXI. МЫШЕЛОВКА. Шутка въ 1-мъ дѣйствіи—И. Л. Щеглова. — **РИСУНКИ** (фототипогравюры Буссо, Валадонъ и К°, преемниковъ Гупиль и К°, въ Парижѣ).—XXII. „БАБУШКА и ВНУЧКА“. Сепія К. А. Трутовскаго.—XXIII. „СТАРЫЕ СОЛОВЬИ“. Рисунокъ Л. О. Пастернака.

Содержаніе 2-й книжки. (Октябрь 1889 г.).

I. ПРИВѢТСТВІЕ ИСКУССТВЪ. „Лирическая сцена *Шиллера*, перев. Н. Ѳ. Арбенина.—II. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ. Трагедія *Шиллера*, перев. И. Н. Грекова. Актъ 3-й.— III. КОРДЕЛІЯ. Повѣсть И. Л. Щеглова.—IV. МАКБЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ). Ст. проф. Н. И. Стороженко.— V. ПЕРГОЛЕЗИ. Новелла *Рокко ди Зерби*, перев. А. Мельниковой.— VI. ПАРИ. Разсказъ Евгенія Кабищанца.— VII ВДАЛИ. Стихотвореніе М. И. Лаврова.—VIII. 3-me IMPROMPTU ор. 34 для ф.-п.—Г. Форэ.—IX. «СНОВИДѢНІЕ», романсъ А. С. Аренскаго.—X. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ (Театръ на Берлинской выставкѣ предметовъ, служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ.—Зданіе театра.—Кресла для зрителей.—Помѣщеніе оркестра.—Занавѣсъ.—Декораціи.—Перемѣна и подъемъ декорацій и занавѣса.—Подъемы и полеты.—Молнія.—Пожаръ и разрушеніе моста.—Освѣщеніе.—Свѣтовые эффекты.—Плавающіе дельфины.—Дождь.—Градъ.—Громовые раскаты.—Громовой ударъ.— Вѣтеръ.—Дымъ.—Туманъ.—Пламя пожара.—Подземный огонь). Ст. Ѳ. К.—XI. КЪ ПОРТРЕТУ Г. Н. ѲЕДОТОВОЙ.—XII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—XIII. ХРОНИКА.—XIV. А. А. ГРИГОРЬЕВЪ † и А. Л. ГЕНЗЕЛЬТЪ †.—XV. МИЛОСТЫНЯ. Картина Фріана.—XVI. БИБЛІОГРАФІЯ: Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, разрѣшеннымъ драматическою цензурою въ іюлѣ и августѣ 1889 г.—**ПРИЛОЖЕНІЯ:** XVII. „ПОДЪ ВЛАСТЬЮ СЕРДЦА“. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ—И. Н. Лодыженскаго.—XVIII. „РАЗЛАДЪ“. Драма въ 4 д.—Виктора А. Крылова.—XIX. „ЛЕБЕДИНАЯ ПѢСНЯ“ („КАЛХАСЪ“). Драм. этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи—А. П. Чехова.— УСТАВЪ ОБЩЕСТВА ДЛЯ ПОСОБІЯ НУЖДАЮЩИМСЯ СЦЕНИЧЕСКИМЪ ДѢЯТЕЛЯМЪ.—XX. ПОРТРЕТЪ Г. Н. ѲЕДОТОВОЙ (фототипія Альберта, въ Мюнхенѣ).—XXI. МИЛОСТЫНЯ, картина Фріана (фототипогравюра Буссо, Валадонъ и К°, преемниковъ Гупиль и К°, въ Парижѣ).

Содержаніе 3-й книжки. (Ноябрь 1889 г.).

I. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ. — Трагедія *Шиллера*, перев. И. Н. Грекова. Актъ 4-й.—II. КОРДЕЛІЯ.—Повѣсть И. Л. Щеглова (*продолженіе*).—III. ѲЕДОРЪ СЕМЕНОВИЧЪ ПОТАНЧИКОВЪ. Воспоминанія объ актерѣ прежняго времени М. П. Садовскаго.—IV. ДЕРЕВЕНСКІЙ ТЕАТРЪ. Ст. С. А. Юрьева.— V. АВТОБІОГРАФИЧЕСКІЯ ПИСЬМА ЭРНЕСТА РОССИ КЪ АНЖЕЛО ГУБЕРНАТИСУ.—VI. МАКБЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).—Ст. проф. Н. И. Стороженка. Глава 2.—VII. СОЛОВЕЙ.—Стихотв. О. Н. Чюминой.—VIII. АНТОНЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ РУБИНШТЕЙНЪ. Ст. О. Я. Левенсонъ.—IX. „КОЛЫБЕЛЬНАЯ“, для пѣнія и ф. п. Ж. Фольвиль.—X. „ПѢСЕНКА БЕЗЪ СЛОВЪ“, для ф. п. П. И. Бларамберга.—XI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—XII. ПАМЯТИ Н. ХМѢЛЬНИЦКАГО. Ст. А. Н. Сиротинина.—XIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева („Цѣпи“, драма кн. А. И. Сумбатова)—рисунокъ А. П. Ленскаго.—Устройство сцены для клубныхъ и домашнихъ спектаклей (съ чертежами). Ст. С. Ф. Ѳедотова.—XIV. ХРОНИКА.—**Приложенія:**—XV. „ВОДОВОРОТЪ“. Драма въ 5 д. И. В. Шпажинскаго.—XVI. „ЗОЛОТАЯ РЫБКА“. Старая погудка въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге.—XVII. „MAMAN“. Ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы).—XVIII. „ПРЕДЛОЖЕНІЕ“. Шутка въ 1 д. А. П. Чехова.—XIX. „ОТЕЦЪ И СЫНЪ“. Карт. А. С. Степанова (фототипія Бернардъ въ Парижѣ).— XX. ПОРТРЕТЪ А. Г. РУБИНШТЕЙНА (фототипія Евг. Гоффересъ въ С.-Петербургѣ.

Ис I - D - 15777

Гос. Публичная Библиотека в. Ленинграде

Отъ редакціи.

Редакція (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ) **открыта** ежедневно отъ 11 до 2-хъ часовъ дня. — Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и четвергамъ отъ 11 до 12 часовъ дня.—Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма,** къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются исключительно въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Доставляемыя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.— Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи уже напечатанныя въ журналѣ и выдается по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются**.—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію и исправленію**. — Сочиненія, признанныя редакціею неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста нашего журнала, храненію не подлежатъ. — Правомъ безплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники.

Гг. **артисты, ищущіе ангажемента**, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ **безплатно** печататься въ нашемъ журналѣ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 г.

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ“.

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія,** оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, **съ снимками** съ декорацій, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ съ чертежами. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.— 7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.** исключительно изъ міра артистовъ.—9. Библіографія. — 10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ**: *а)* **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Вл. А. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, проф. П. Г. Виноградовъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, М. С. Карелинъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Ѳ. Крюковской, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, Д. М. Леонова, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковскій, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, А. Н. Плещеевъ, І. М. Познеръ, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Атава), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Ченоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, С. Ф. и А. А. Федотовы и друг. **Художники:** А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Ѳ. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. Н. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, В. Д. Полѣновъ, Д. П. Поляковъ, Л. О. Пастернакъ, И. Е. Рѣпинъ, гр. Ѳ. Л. Соллогубъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Ѳ. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ **ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона** (7 разъ въ годъ съ **сентября** по **апрѣль)** книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ **9** руб., съ пересылкою и доставкою **10** руб.,

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб., послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по **2** р. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

НАЧАТЬ ПОДПИСКУ МОЖНО СЪ КАЖДОЙ КНИЖКИ.

отдѣльные нумера по 2 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ: 25 р. за цѣлую страницу, 15 р. за половину, 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи** (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ), въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи), въ книжной лавкѣ Большаго театра, въ театральной библіотекѣ Е. Н. Разсохиной (Москва, Тверская, Георгіевскій пер., д. Сушкина) и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у гг. Корейво и Оглоблина; въ Харьковѣ у г. Суворина; въ Одессѣ у гг. Суворина и Распопова; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ф. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **А. Р. Гиппіусъ.**